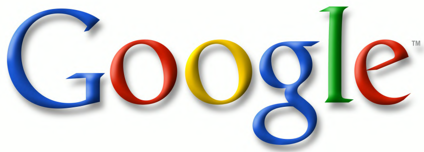


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

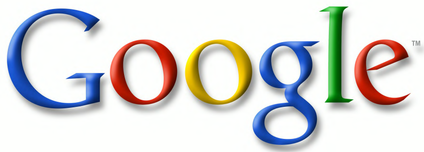
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

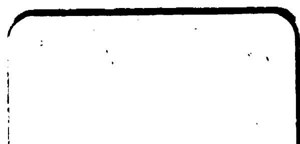
Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

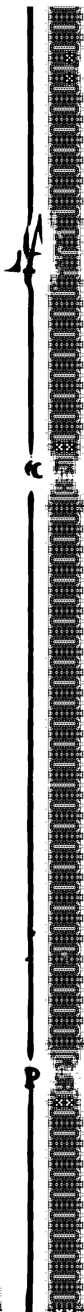
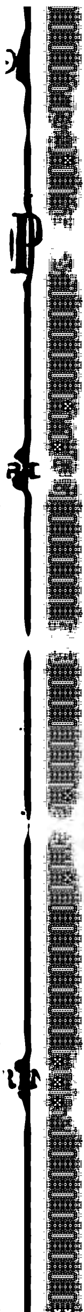




LA RENAISSANCE

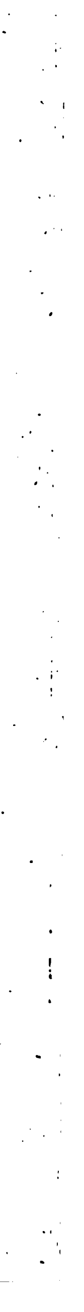
DE

LA POÉSIE ANGLAISE





188
113

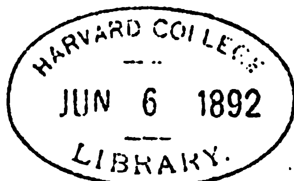
AISE

OWNING

EURS

Regd. No. 46276

10436.45



Shakleigh Fund.

PR583
S37

PRÉFACE

A PAUL BOURGET.

Mon cher Paul Bourget, je vous dédie ce livre.

Sous un titre qui me semble à la fois plus exact et plus circonscrit et qui devient la rubrique générale de toutes les études que j'ai publiées sur le sujet, il n'est que le complément de mon précédent recueil dont je prépare une réédition. Avec ces deux volumes d'Essais, j'aurai épuisé, je crois, les grands classiques de la poésie anglaise de ce siècle, ceux que l'opinion a reconnus pour tels, et, dès maintenant, consacrés. Vous ne vous étonnerez point de ne pas trouver Byron dans cette série : il est évident qu'il devrait en faire partie, mais tout a été dit sur lui tant en France qu'en Angleterre et ailleurs, et à quoi bon répéter ?

Que la renaissance de la poésie anglaise ait

nettement commencé en 1798 avec les *Ballades lyriques* de Wordsworth et de Coleridge pour s'accentuer immédiatement et battre presque aussitôt son plein dans les œuvres de Shelley et de Byron, c'est là chose indiscutable. Sans doute rien ne naît d'une pièce, et il y a tels noms intermédiaires qui mènent d'un des plus glorieux siècles de poésie qui aient été, celui d'Elisabeth, au XIXe siècle poétique anglais : mais ces intermédiaires n'émergent qu'à moitié, et restent à demi enlisés dans la rhétorique du XVIIe et du XVIIIe siècle. Ce n'est donc que vers 1795, au matin du nouvel âge, à l'aube de cette phase nouvelle de l'évolution humaine qui peu à peu se développe à travers mille crises et s'appellera l'humanité démocratique et scientifique, que reparaissent le frémissement intérieur, l'émotion exaltée, la vision poignante, le rêve débordant et grandiose ; toutes choses dont on n'a pas plus besoin pour tourner de jolies phrases en vers que pour planter des choux, mais qui n'ont cessé d'être la caractéristique de ceux dont l'âme tantôt tonne et luit en une succession d'images-éclairs,

tantôt rayonne comme un puissant et calme soleil : or ceux-là sont les grands poètes.

Vous avez pu remarquer que, pour mes précédents Essais, j'avais choisi un peu au hasard de la lecture et de l'étude, m'attachant à faire connaître surtout les poètes anglais dont le nom avait le moins pénétré en France. Mais il y en avait d'autres, un peu plus connus parmi nous, je les aborde dans le présent livre, et il se trouve qu'ils sont les plus nationaux de tous : les racines de leur œuvre plongent au plus profond de la race, en absorbent à haute dose les principes les plus spéciaux et les plus actifs, et ainsi en deviennent-ils la représentation idéale, au développement puissant et touffu : par eux nous rentrons dans la théorie de M. Taine. A l'exception de Shelley, dont le vaste génie poétique dépasse son pays et a quelque chose d'universel, les auteurs que vous trouverez ici se rattachent étroitement à leur milieu, et nul d'entre eux ne constitue l'une de ces individualités déroutantes dont l'illustre auteur de l'*Histoire de la littérature anglaise* ne s'embarrasse généralement pas assez et qui sont le point de dé-




part des objections qu'on commence à élever de toutes parts contre ce qu'il y a d'exagéré et d'erroné dans son système. D'ailleurs, qu'il s'agisse de génies purement anglais ou anglo-saxons, comme Landor, Elisabeth et Robert Browning, Wordsworth, Coleridge, Tennyson, Swinburne, Walt Whitman, ou d'individualités étranges et mixtes, comme Keats et Rossetti, ou de l'âme extraordinaire, qui, parmi les âmes poétiques de ce siècle, est votre favorite et la mienne, et, trop vaste pour s'enfermer dans une de nos petites patries, n'en voulut d'autre que le temps et l'espace, tous se réunissent en un point particulier et se trouvent en harmonie par une faculté psychique commune : j'entends la spontanéité de la vie intérieure, la spiritualité sincère et profonde. Naturellement j'ai réglé ma critique d'après cette donnée si haute, qui doit être considérée comme le point de repère constant, et si j'ose dire, comme la flèche qui s'enlève au-dessus de ces douze études: ont-elles quelque essor et quelque unité, c'est en elle. Et que vous veuillez bien rouvrir mon volume d'il y a trois ans ou que vous lisiez celui-ci, vous serez tou-

jours aussi frappé de l'étonnant idéalisme, j'allais dire du mysticisme moral qui est à la base de cette poésie: ces gens-ci ont vraiment le culte et vivent la vie de l'âme. Leur œuvre, qui ne cesse de revenir s'alimenter aux grandes sources intérieures, les emporte avec elle le long de ses pages: et ces grandes sources, principe de toute poésie féconde, eaux fertilisatrices et restauratrices de la vie et de l'art, vous les découvrez non seulement chez ceux que j'étudie ici, les « représentatifs, » mais aussi chez nombre d'autres qui n'ont point la prétention d'être de la taille de Wordsworth et de Tennyson et ne sauraient aspirer qu'à un rang plus modeste. J'ai là sur ma table, au moment où je vous écris ces lignes, un livre intitulé: *Sonnets anglais du* XIX*e* *siècle*, et publié par notre ami commun Mr. William Sharp; impossible de trouver un livre plus *significatif*, un meilleur résumé de poésie anglaise : je mets en fait que, sur ces trois cents pages, il y en a bien deux cents de psychologiques. Je n'avais point rouvert ce recueil depuis près d'un an, mais l'avais lu alors avec le plus grand soin, et

en en criblant les marges de remarques qui se répètent forcément, car je notais partout, de Wordsworth à Matthew Arnold et à Alfred Austin [1], et en passant par des morceaux intéressants signés Wilfred Scawen Blunt, Oliver Madox Brown, Aubrey de Vere, Henry Ellison, Eugène Lee-Hamilton, Philip Marston et Westland Marston, Alice Meynell, Mary Robinson, William Bell Scott, Charles Strong, je notais, dis-je, partout, les mêmes notes tristes et nobles, ou suaves et séraphiques, énergiques encore et stoïques : la préoccupation de l'au-delà, le sens du mystère, l'adoration grave de la nature et de Dieu, la mysticité de l'amour : bref, la haute vie intérieure sous toutes ses formes, les joies et douleurs sublimes de l'âme, l'épouvantement sacré de la créature humaine debout en face de la destinée individuelle et universelle, l'effroi de la durée minuscule de chaque être et de chaque

1. Après la lecture de *Prince Lucifer*, nous tenons à saluer en Mr. Alfred Austin l'un des plus remarquables poètes symbolistes de ce temps. En outre — et ce n'est pas un mince éloge quand il s'agit de ce délicat problème d'art qui s'appelle un poème philosophique — ici la haute et sobre exécution artistique n'est pas au-dessous de la pensée.

âge dans la durée sans fin, le frisson devant l'incompréhensible éternité du monde traversée par l'éclair douloureux des jours... Oui, tout cela s'enveloppait d'une mélancolie immense, mais presque toujours vaillante, relevée par le sentiment du devoir pour le devoir et de l'effort pour l'effort...

Mais ce n'est pas seulement sur cette dernière idée pourtant si solide et qui reste aux heures sombres le pilier des piliers, c'est encore sur deux autres presque aussi toniques que je tiens à clore ces Essais auxquels j'ai consacré dix années de ma vie et de mon âme, les dix années les plus angoissées peut-être et les plus chères. Certes il m'importait d'aller plus loin que la simple jouissance littéraire, que le plaisir de voguer pour voguer sur les flots de la poésie anglaise, un des plus larges fleuves d'imagination qui soient au monde : il est des cas où l'on devine que la beauté littéraire va dégager la vérité morale, et, de fait, lire la littérature de l'Angleterre, c'est s'aider à créer ou à fortifier en soi trois puissants principes de vie : la foi au sublime, le

culte des héros, l'admiration pour le caractère. Ce ne fut pas tout cependant, et j'eus une autre satisfaction très haute : ce fut d'entendre, ici comme ailleurs et comme partout en Europe en ce siècle, s'élever sans interruption le sanglot de l'aspiration humaine, d'écouter bruire et monter, du fond de ses limbes, la grande voix encore trouble de l'humanité future. Ici comme ailleurs j'ai vu passer l'éclair dans le ciel orageux : ici comme chez les romanciers russes, comme chez les voyants français, j'ai senti naître l'aube du troisième jour. Le *Paracelsus* de Robert Browning, tous les poèmes de Shelley, le *Locksley Hall* de Tennyson et certaines rêveries sublimes d'*In Memoriam*, les généreux élans de toute sorte qui ne cessent de bondir dans les vers d'Elisabeth Browning, la meilleure partie de l'œuvre de Swinburne, l'ensemble de celle de Whitman, enfin les *Chants for Socialists* et *A Dream of John Ball* de William Morris, entre autres œuvres de poètes déjà considérés comme classiques; et chez les nouveaux, chez ceux qui ne sont pas encore reconnus au même degré, le *Modern Faust* de

Roden Noel, l'éloquente pièce d'*Humanitad* d'Oscar Wilde, le *Darwinism* de Miss Mary Robinson, et surtout un poème de grand vol que Miss Mathilde Blind va publier sous ce titre : *The Ascent of Man*, attestent — tout comme Tolstoï et Dostoïewsky, tout comme Hugo, Michelet, Sully-Prudhomme [1], tout comme les derniers livres d'un petit groupe de jeunes écrivains français d'avant-garde épris de la Psyché moderne et désormais résolus à ne cesser d'aiguillonner en elle la passion de l'altruisme — de tels témoignages poétiques, dis-je, attestent que la pensée est partout en travail d'une évolution nouvelle, évolution lente et dure sans doute, mais qui finira pourtant par aboutir. En Angleterre comme ailleurs, la littérature militante déclare par la voix de ses chefs qu'elle croit, elle aussi, à « une progression continue dans le développement de la conscience et que c'est là ce qui constitue la civilisation [2]... »

1. Voir toute la fin du poème de *La Justice*.
2. Cette magnifique formule est de Mr. Jules Case.

......L'autre dimanche soir, à l'un des coins de rue de la Babylone anglaise, j'écoutais de pauvres chanteurs de psaumes dont les voix religieuses répétaient le sublime symbole : « Christ ressucitera : he will be born again. » Et je restai là longtemps, cloué, tout pâle intérieurement, jusqu'à ce que l'émotion trop forte me fît m'enfuir... Or, le lendemain, l'extase de la veille s'était déjà changée en une espérance continue et calme que j'entretiens du constant souvenir de la plus sublime des rêveries de Tennyson :

> Sonnez, cloches sauvages, vers le ciel sauvage,
> .....Sonnez le Christ qui est à venir.....

Ce Christ-là, qui depuis dix-huit siècles s'appelle toujours le Christ douloureux, mais demain s'appellera le Christ glorieux, ce Christ-là, c'est l'Humanité.

Croyez-moi, mon cher Paul Bourget, votre ami,

Gabriel SARRAZIN.

Londres, Septembre 1888.

SHELLEY

> « *Battu du monde et battu des vagues, Shelley, le plus divin des demi-dieux...* »
>
> (William Michael Rossetti.)

> « O that I had wings like a dove ; then would I flee away, and be at rest. »
>
> (Ancien Testament).

SHELLEY [1]

Partout se lève pour Shelley l'heure de l'apothéose. En Angleterre d'abord, où, à l'instar de la « Browning Society » et des deux sociétés shakespeariennes, s'est fondée récemment la « Shelley Society. » Son enthousiaste activité commente l'œuvre du poète, en réédite les textes, en amende la biographie : sous la plume de MM. W. M. Rossetti, Stopford Brooke, Alfred et H. Buxton Forman, W. B. Dobell, Thomas J. Wise, Dowden, et autres, les publications se succèdent : et enfin, au cours de l'année 1886, l'infatigable comité de direction a trouvé moyen

1. *The complete poetical works of Percy Bysshe Shelley*, with notes and a memoir by W. M. Rossetti. London, J. Slark, 1878. — *Poems of Shelley*, selected and arranged by Stopford A. Brooke. London, Macmillan and C°. 1882. — *Essais de littérature anglaise*, par James Darmesteter. Paris, Delagrave. 1883. — *The Shelley Society's publications*. London, Reeves and Turner. 1886-1889. — *Œuvres poétiques complètes de Shelley*, traduites par F. Rabbe, 3 vol. Albert Savine, 1886-1887, Paris. — *Shelley, sa vie et ses œuvres*, par F. Rabbe, Albert Savine, 1887, Paris — *The Life of Percy Bysshe Shelley*, by Edward Dowden. 2 vol., London, 1886. Kegan Paul, Trench and C° Etc.

d'organiser au Grand Théâtre Islington, les deux représentations des *Cenci* et d'*Hellas*.

Non seulement en Angleterre, mais en Allemagne, en Amérique, en Italie, d'enthousiastes lettrés prônent et communiquent le nom fascinateur. En France, M. F. Rabbe continue à nous donner, volume par volume, sa remarquable traduction des œuvres poétiques complètes. Partout se répand la magie de cette pure gloire et partout s'insinue l'intime prestige de cette âme d'ange : il est, au cœur qui l'a choisi, le maître préféré, l'ami cher, le refuge et la joie de la vie intérieure : ce rang d'élection, nul ne saurait le lui ravir, car on doit à son œuvre, en même temps qu'un puissant viatique moral, d'uniques sensations de poésie. A cet égard, une simple appellation en dit plus que bien des phrases : ses fidèles disent de lui qu'il est le « poète des poètes. »

Simple est la raison de cette puissance de sympathie rare, et elle s'énonce ainsi : Shelley aima les hommes d'un sublime amour, et tard, trop tard, hélas ! les hommes lui ont rendu son amour.

En lui, rien ne put tarir la source sacrée d'affection, et d'espérance, et de larmes ; ni la persécution, ni l'intolérance, ni la solitude. Son œuvre tout entière s'appelle Ame, et elle s'appelle Amour. Amour de l'Homme et des Choses, de la Terre et de l'Univers, des transformations sans fin de la Vie et de la Mort, universel Amour.

L'extraordinaire cerveau de cet homme qui questionna les alambics et pénétra les mondes, qui sonda la science et la métaphysique, ne fut cependant qu'un féal sujet de son cœur, et la sublimité de son instinct apparaît plus admirable encore que la complexité de sa pensée. Tout autre, abreuvé comme lui de fiel et plus aigu psychologue, se fût envenimé, ou bien eût sombré dans le désespoir. Lui, sut rester aimant. Déçu dans le présent, il commit à l'avenir le soin de ses nobles rêves de justice, et, d'un élan éperdu, précipita sa foi vers l'avènement des jours fraternels.

Non qu'il manquât de cette fierté d'isolement qui, seule, fait les puissantes personnalités, et je doute que jamais poète ait porté en soi idéal plus solitaire et plus perdu sur les hauteurs. Comme il sut se rallier aux choses tout en se détachant d'elles, aimer les autres sans se déprendre de soi, être à la fois personnel et impersonnel, égotiste et dévoué, homme et ange, sa poésie en prit une largeur et une étendue immenses. Il se développa dans tous les sens. M. Rabbe fait avec raison observer qu'il y a en lui une demi-douzaine de poètes, « le poète philosophique dans *la Reine Mab*, *le Prométhée*, *la Magicienne de l'Atlas*; le poète tragique dans *les Cenci* et *Charles Ier*; le poète de la vie familière dans *Julien et Maddalo* et la *Lettre à Mme Gisborne*; le poète satirique dans *Peter Bell III* ; le poète comique dans *Swellfoot Tyran;* le poète mys-

tique dans l'*Epipsychidion;* le poète élégiaque dans *Adonais* ; le poète lyrique dans les chœurs du *Prométhée* et d'*Hellas*, et dans cent autres petits poèmes. »

Peut-être cependant de tels termes sont-ils bien analytiques. Peut-être ont-ils tort de vouloir diviser et comme découper en détail un esprit aux nuances infiniment mêlées et changeantes. Parmi celles-ci, sans doute, l'une et non la moins importante, l'enthousiasme pour notre espèce sut ressortir d'une façon plus vive, se dessiner en traits précis et de flamme, mais, par contre, la Muse métaphysique de Shelley resta fuyante et vaste. Aussi, préféré-je essayer d'embrasser l'œuvre en quelques vocables moins arrêtés, et d'une flexible synthèse. Culte ardent de l'Humanité, pénétration panthéistique de l'Univers, affinement étrange, éthéré, solitaire, du Rêve, tels sont, me semble-t-il, les principaux éléments de cette poésie : éléments qui se fondent au creuset d'une mystique à la fois affective et intellectuelle, idéale et brûlante, chaude comme un rayon d'été, haute comme un feu d'étoile.

Avant d'aborder le poète, examinons l'homme : repassons sa vie aussi extraordinaire que son œuvre, et particulièrement hardie, tourmentée, poétique.

I

L'HOMME

I. — Années de calvaire

Percy Bysshe Shelley naquit à Field Place, en Sussex, le 14 août 1792. Sa race, ancienne et noble, alliée aux Sidney et aux Northumberland, avait alors pour chef l'opulent baronnet sir Bysshe, grand-père de notre poète. Vieillard hautain et vert, excentrique et désagréable, négateur à la façon du xviiie siècle et libéral, aristocrate pourtant et dévoué aux Norfolk, la famille régnante en Sussex, sir Bysshe représentait assez bien le gentleman anglais de la vieille école. (Le petit-fils tint sans doute de l'aïeul la violence et l'irritabilité de ton qu'il apporta, lui, l'auteur de *la Sensitive*, dans ses écrits et conversations contre l'état social et religieux du présent et du passé.) Quant à Timothy Shelley, père de Percy, c'était un brave gentilhomme campagnard, point idiot ni méchant, comme on l'a bien voulu dire, mais assez banal, et plein de dévotion à tous les préjugés. Aussi l'antipathie se déclara-t-elle vite entre Shelley et son père, pour aboutir, après Oxford, à l'absolue brouille.

Avec sa jeune âme tout en bienveillance et en bonté naïve, Shelley était condamné à subir tôt l'étonnement du martyre. De fait, le collège lui révéla soudain et horriblement la vie. A Sion House School et à Eton, il fut torturé de « brimades. » Quoique l'horreur morale du jeu l'eût glacé d'indignation et d'effroi, sa foi au bien et au beau s'en exalta davantage, et il répondit à la cruauté par un appétit de justice qui s'afficha comme un défi. Dès Eton, il se distingua par une absolue hardiesse d'opinions philosophiques. Excessive était en même temps sa soif de savoir; étrange et désordonné, fantaisiste et vaste, son travail. Ses camarades, qui ne comprenaient rien à la nervosité de galop de son précoce génie d'enfant perdu, s'ébahissaient de le voir ainsi *brûler* toutes les branches de connaissances, passer et repasser du grec à la métaphysique, et de celle-ci à la chimie et aux sciences occultes, ou déjà lancer à fond de train son imagination de poète, et brocher en une rapidité d'éclair d'extravagants romans. Ils l'appelaient « Shelley le fou » ou « Shelley l'athée, » mais avaient cessé de le persécuter, car, poussé à bout, il n'était plus maître de soi, et sa colère leur faisait peur.

Cette ardeur ne se démentit point à l'Université. Elle est restée célèbre, cette période d'Oxford où l'on aperçoit notre héros en compagnie de son ami Hogg, un cerveau joyeux et solide, aux fortes qualités de prose, et dont la robustesse s'éprend

du séduisant idéaliste que le hasard lui amenait comme camarade d'école. Le visage du poète adolescent révélait une divine candeur, et nul de ceux qui le virent alors n'oublia depuis les grands yeux de vierge, ouverts et fixes, la bouche presque féminine et les abondants cheveux bruns bouclés. La tête, aux traits un peu irréguliers, était particulièrement petite; grand, svelte et mince, la poitrine étroite, il se courbait légèrement, et l'aspect général de sa personne laissait une impression définitive de rare et séraphique charme. Absorbé par l'étude, il lisait et travaillait quelquefois seize heures par jour, se distrayant par la promenade et la discussion, et ne se réconfortant que de pain, de vin, et de thé, car il était alors à peu près végétarien. En outre, le démon de « l'écriture » le tenait assez fortement sous sa griffe, et il composait en collaboration avec Hogg des récits encore très inexpérimentés, qu'il faisait imprimer aux frais de son grand-père. Tout à coup, leur dernière production tourna mal. C'était le fameux pamphlet intitulé : *De la nécessité de l'athéisme*. Shelley, tout enfiévré, l'avait confié aux presses, s'imaginant frapper un coup décisif et provoquer chez nombre de ses concitoyens une véritable révolution de conscience. Nulle perturbation planétaire ne s'ensuivit, mais les deux étudiants-publicistes furent chassés de l'Université.

La sensitivité de Shelley souffrit beaucoup de

ette dure sentence; d'autant qu'elle lui aliéna out à fait son père, qu'une telle audace avait onsterné. Mr. Timothy Shelley offrit bien à son ls un pardon sous condition; mais Percy le re-usa avec hauteur. Banni de la maison paternelle, rivé de sa pension, il s'en fut à Londres, où l'at-ndaient des aventures de cœur pour le moins ussi bizarres que ses aventures d'esprit.

À peine arrivé dans la grande ville, il y fit con-issance d'une amie de ses sœurs, Harriet West-rook. Romanesque et douce fille de seize ans, sez intelligente et cultivée. Harriet se croyait rt malheureuse, parce qu'on la forçait à fré-ienter l'école. En sa qualité d'ardent révolution-ire, Shelley voulut la convertir aux idées de bellion qu'il prêchait à tous, et qu'avait exas-rées en lui l'arrêt d'Oxford. Comme l'apôtre it attrayant, la jeune néophyte se laissa volon-rs convaincre et elle s'éprit de lui au point de mber malade et de lui écrire qu'elle ne pouvait is se passer de sa présence. Sans qu'il l'aimât solument, elle était assez jolie pour qu'il eût ié d'elle ; il l'enleva, et tous deux se marièrent Édimbourg, suivant le rite de l'église écossaise. âce à l'intervention d'un oncle, la pension de elley lui avait été rétablie, et Mr. Westbrook sant de son côté une rente à sa fille, le jeune iple pouvait joindre les deux bouts. Alors fut ugurée l'existence errante que Shelley mena ite sa vie. Les époux ne cessèrent d'être par

monts et par vaux, se transportant d'Édimbourg à York puis à Keswick en Cumberland, où Shelley connut Southey; allant de là en Irlande où notre poète se jeta dans la mêlée en faveur de l'émancipation des catholiques; levant encore leur tente et se dirigeant vers le Devonshire, puis vers le pays de Galles, poussés de comté en comté par l'instinct nomade ou subitement chassés d'ici et de là à la suite de telles de ces histoires qui n'arrivaient qu'à notre héros; à Lymouth, on traduisait son domestique en justice sous l'inculpation de propagande politique; à Tremadoc, le poète prétendit un soir que des malfaiteurs venaient de l'assaillir, et l'on ne put jamais savoir si le fait était exact ou si c'était une simple hallucination. Au milieu de ces pérégrinations mouvementées, son ménage se brouillait. Il trouvait sa femme froide et lieu commun. Des querelles survenaient, dont ils souffrirent tous les deux, et il se détachait d'elle. Bien qu'il s'exagérât peut-être beaucoup les imperfections d'Harriet, il est certain qu'elle n'était point faite pour être la compagne d'un homme aussi extraordinaire que lui. Il se sentait affreusement malheureux auprès d'elle, se réfugiait le plus qu'il pouvait chez M[me] de Boinville, où il avait rencontré une société selon son cœur, et ne rentrait chez lui qu'avec horreur et dégoût. En outre, il se plaignait d'attaques nerveuses et prenait du laudanum pour les calmer. Un jour, il voulut s'empoisonner et força la dose.

On arriva à temps pour le sauver, et quelques jours après, Harriet et lui se quittèrent (1814).

II. — Une amie : Mary Godwin

Au moment même de cette séparation, Shelley n'eut point le loisir d'en prévoir les futures conséquences : car il venait de rencontrer celle qui devait être sa véritable compagne et s'en était épris jusqu'à la folie.

Mary Wollstonecraft Godwin, alors âgée de dix-sept ans, était la fille du célèbre auteur de *Caleb Williams*. D'esprit indépendant et supérieur, loyale et belle, elle professait, d'après son père et son entourage, les principes révolutionnaires les plus purs. Comme elle allait souvent chez les Boinville, Shelley l'y connut. Il l'aima d'abord en silence, puis l'ayant rencontrée au cimetière Saint-Pancrace, près de la tombe de Mary Wollstonecraft, son amour s'épancha dans les larmes. Il lui dit « son atroce passé, combien il avait été malheureux et mal dirigé, et comment, soutenu par l'amour d'elle, il espérait à l'avenir inscrire son nom parmi ceux des bons et des sages qui avaient combattu pour leurs semblables, parmi les noms de ces hommes qui, à travers tous les

orages, étaient restés fidèles à la cause de l'humanité ». Sans hésiter, elle plaça sa main dans celle de Shelley et lui lia sa destinée.

Ils passèrent la Manche, voyageant comme ils pouvaient, la bourse presque vide, et visitèrent la France, la Suisse, et le Rhin. Peu après leur retour à Londres, la position pécuniaire de Shelley se modifia. Il était temps, car les huissiers ne lui laissaient plus de répit. Devenu l'héritier immédiat du titre de baronnet, on lui fit une rente de mille livres par an. Il se trouvait désormais assuré d'une vie confortable et comme il se sentait heureux auprès de Mary, il préluda à sa série d'immortels poèmes par *Alastor*, sa première œuvre géniale, écrite près de la forêt de Windsor, à Marlowe, où ils s'étaient établis momentanément. Puis, souffrant d'une faiblesse des poumons, il reprit la vie errante qu'il aimait et repartit pour le continent.

De son séjour à Genève date sa rencontre avec Byron. Lapidé de clameurs, Childe Harold s'était une fois pour toutes et hautainement banni. Lui et Shelley sympathisèrent, et elle est devenue aussi fameuse que celle de Gœthe et de Schiller, l'amitié qui lia les deux derniers scaldes, les deux inspirés héroïques, les deux âmes où revécut, puis mourut dans une irradiation suprême, l'âme lyrique et rouge de l'Edda.

Pour ceux qui ont gardé le culte de leurs deux flammes, le reflet en dure encore, et le paysage

du Léman reste comme illuminé de leur souvenir. Ils l'éclairent et l'emplissent, astres incomparables et point encore éteints pour les yeux du cœur, astres d'autant plus fascinants qu'ils furent solitaires. Point de cour de Coppet autour d'eux, et le bruit intolérable et mesquin des papotages littéraires ne couvre point leurs paroles. Ils vécurent là, dans la solitude et la beauté du rêve, au bord du bleu lac. L'admiration qu'ils conçurent l'un pour l'autre se traduisit en conversations demi-divines, et tel ou tel de leurs poèmes nous en a transmis l'impérissable écho. Ensemble ils visitèrent le lac pendant neuf jours, évoquant avec une indicible émotion les scènes de *la Nouvelle Héloïse ;* laissant aborder leur barque à tous les endroits où Saint-Preux vécut sa vie d'amour immortel. Et dans chacune de leurs excursions s'élaboraient certains de leurs plus hauts et puissants vers, de ceux dont on peut dire qu'ils sont vraiment fils des eaux et des cimes. C'est sur le lac qu'a grondé la tempête du troisième chant de *Childe Harold :* c'est au lac que s'est plaint le prisonnier de Chillon, et le mont sublime qui domine le lac a laissé, de ses sommets silencieux, descendre sur le front d'Alastor la paix des méditations imagées et grandioses.

Il n'y a fêtes qui ne finissent, et il fallut se séparer. Byron se dirigea vers l'Italie pendant que Shelley s'en retournait en Angleterre, où l'attendaient épreuve sur épreuve. On lui annonça d'abord le suicide d'une demi-sœur de Mary, Fanny Imlay, qu'on soupçonna, sans d'ailleurs aucune preuve sérieuse, d'avoir conçu pour Shelley une passion sans espoir. Puis le poète apprit qu'Harriet Westbrook avait aussi mis fin à ses jours en se jetant dans la Serpentine. Ce second coup fut stupéfiant ; mais ce ne fut pas tout. La justice anglaise qui, d'accord avec la presse et l'opinion, tenait depuis longtemps Shelley pour un blasphémateur immoral et pour un dangereux fauteur d'idées subversives, lui refusa la garde des deux enfants qu'il avait eus de sa malheureuse femme. Cette fois ses ennemis avaient visé singulièrement juste et il ressentit avec au moins autant d'irritation que de souffrance la blessure. Peu à peu cependant la tendresse de sa chère Mary, qu'il venait d'épouser devant la loi, le calma, et aussi l'amitié de Leigh Hunt. C'est encore l'époque où il connut Keats et publia *Laon and Cythna*, achevé dans sa maison de Marlowe. Il s'y était réinstallé, et y menait une vie partagée entre l'étude et la bienfaisance. D'une générosité et d'une charité exemplaires, il obligeait tous ses amis gênés, tenait table ouverte, et soulageait la misère des ouvriers dentelliers des environs. Il gagna même une ophthalmie assez grave à visiter les chaumières.

Sa santé devenait décidément mauvaise, et des attaques pulmonaires le mirent en danger. Il quitta de nouveau l'Angleterre, qu'il ne devait

plus revoir, et prit, avec sa femme et ses enfants, la route de l'Italie.

A Venise, il retrouva lord Byron, et d'une de leurs conversations sortit un des quatre grands poèmes de Shelley, *Julian and Maddalo*. Cette dernière période de sa vie (1818-1822), devait être excessivement productive, et c'est au soleil d'Italie qu'il dut son développement soudain de feuilles et de fleurs. Coup sur coup il publia *Julien et Maddalo*, *Prométhée délivré*, *les Cenci*, *Adonais*, *Epipsychidion*. Sans parler de *la Magicienne de l'Atlas* et d'*Hellas* qui furent composés dans ces mêmes années, mais ne parurent qu'après la mort du poète.

Pressé qu'il était de voir Rome et Naples, il ne demeura que deux mois à Venise. — A Este, il perdit sa petite fille et un peu plus tard, à Rome, son fils William. Ces deux pertes lui causèrent un extrême chagrin qui ne s'allégea qu'à la naissance d'un troisième enfant, aujourd'hui le baronnet Percy. — Rome lui fit une impression immense qu'il a traduite au cours de sa curieuse correspondance avec ses amis d'Angleterre. Il se plut moins à Naples; sa maladie l'y tracassa, et il se hâta de remonter vers Florence. Là les musées lui procurèrent d'uniques sensations de beauté, suscitant toute une série de réflexions éparses dans ses lettres, et que j'aimerais à citer s'il ne me fallait me borner. Notons pourtant quelques détails. Regardait-il un tableau ou une sta-

tue, sa principale préoccupation était, non d'en rattacher l'art au milieu, ainsi que l'eût fait un savant, mais de découvrir « à quel degré et suivant quelles règles se trouve réalisé par les formes extérieures ce beau idéal dont nous avons une *appréhension* si intense et pourtant si obscure. » Il admirait, d'abord, et naturellement, l'art grec, un « art de dieux » disait-il. Divers de ses autres enthousiasmes semblent plus discutables. Conformément à la mode d'alors, il plaçait le Guide et Salvator au-dessus de Raphaël. Il détesta d'abord Michel-Ange, puis revint sur l'injustice de son appréciation première. Mais Léonard de Vinci le fascinait, et surtout, après comme avant sa visite à Pompéï, c'était toujours à la Grèce et à la supériorité universelle de son génie qu'il en revenait. « Je comprends maintenant, écrivait-il, pourquoi les Grecs étaient de si grands poètes : et surtout, je puis me rendre compte, il me semble, de l'harmonie, de l'unité, de l'excellence uniforme de toutes leurs œuvres d'art. Leurs théâtres étaient tout ouverts aux montagnes et au ciel..... l'odeur et la fraîcheur de la campagne pénétraient les villes. » Au sortir de Ravenne, il ajoute : « Il semble que l'un des premiers effets de la religion chrétienne a été de détruire la beauté dans l'art. »

III. — La Béatrix.

Cependant sa passion pour Mary s'était refroidie. Certes, ils ne firent jamais mauvais ménage, et Shelley aima toujours sa femme, mais la flamme de l'amour proprement dit avait déjà rempli sa destinée : elle s'était éteinte, et l'amitié lui avait succédé, brillant d'une lumière un peu pâle. En outre, des courants froids passaient, qui la faisaient vaciller. Mary Godwin était « de caractère assez difficile et d'une exigeante coquetterie. » Elle aimait la compagnie, et se préoccupait d'y briller. « Elle ne peut supporter la solitude, ni moi la société, disait un jour Shelley à Trelawny : c'est la vie accouplée à la mort. » L'expression était évidemment exagérée et dépassait la pensée du poète. Mais si Shelley voyait toujours en Mary son amie, elle ne lui était plus assez neuve, et resplendissante, et parfaite, pour qu'elle pût lui donner encore l'illusion de la Chimère, ou même de l'Ame-Sœur. Fou d'idéal, assoiffé de la vision d'un amour impeccable et sublime, il attendait l'aurore nouvelle, et l'Etoile.

Elle lui apparut en 1820, à Pise. Pauvre étoile douloureuse et sitôt éteinte, suave étoile d'une seule aurore, Emilia Viviani demeure, bien que l'ingrat l'ait reniée, la Béatrix de Shelley. Mais

au lieu que celle de Florence nous semble glisser, entourée d'anges, aux flots d'air embaumé de la cité des fleurs, sa sœur de Pise, au contraire, se détache ardemment triste et pâle, et seule, sur un fond d'ombre. Son attitude est celle de la dernière amante, immobile, et qui va tomber tout d'une pièce, comme une statue, dès qu'aura passé le sublime éclair. Béatrix fut ravie jeune aux régions de lumière, mais elle emportait dans ses yeux clos la vision des yeux de son amant, sur elle fixés pour l'Éternité. Les yeux d'Emilia ne rencontrent soudain que le vide : et dès lors, pour elle, « le reste est silence. »

Peut-être même ne sut-elle pas qu'elle ne s'ensevelissait point tout entière en sa nuit éternelle. Avant de jeter sa dernière étincelle, son amour s'était effulguré en quelques paroles d'une si éblouissante flamme qu'elles en allumèrent en Shelley la plus blanche ardeur mystique qui depuis Dante et Michel-Ange ait éclaté dans une âme humaine. L'hymne d'*Epipsychidion* prit lumière aux lèvres mélodieuses d'Emilia, et vers les étoiles monta tremblant le duo de feu. Elle disait : « Amour, âme du monde, source du Bien et du Beau, que serait sans ta face créatrice, Amour, sans toi que serait l'Univers? de cet amour je parle qui s'empare de tout notre cœur, de notre volonté entière, et tout énergique, tout immense, tout pur, tout divin, n'inspire que les actions magnanimes, que celles-là seules à la gloire

de son nom omnipotent et suave..... Oh! Amour, je ne suis qu'amour. Je ne puis exister sans aimer. Mon âme, mon cœur, toutes mes pensées et toutes mes affections, tout ce que je suis, se transforme en un seul sentiment d'amour et ce sentiment durera pour l'éternité. Sans amour la vie me serait intolérable, et le monde un épouvantable et désolé désert, peuplé seulement de spectres, si terribles à ma vue que pour les fuir, je me précipiterais dans la mystérieuse et tranquille maison de la mort! » — « Le jour est venu, disait-il, et tu vas t'enfuir avec moi. A ce qui demeure en moi de mortalité lourde, demeure une sœur vestale; à l'intense, au profond, à l'impérissable, non mienne, mais moi-même, oh! sois unie désormais, comme une fiancée véritable, enivrante et ravie. Ton heure est venue : — l'étoile s'est levée qui descend sur ta prison vide. Un navire, Emilia, flotte au vent dans le port....., dis, sœur de mon cœur, veux-tu faire voile avec moi? » — « Comme la fleur à l'aube, disait-elle, j'ai sur moi la rosée du matin : mon miel est vierge encore : ô mon cher époux, vous seul avez été mon abeille?..... »

Rare se révéla la rencontre de ces deux enfants d'Ariel. Ils s'apparurent au fond du vieux couvent de Santa Anna, à Pise, ville de lourds palais noirs et morts. Enfermée à la requête d'une belle-mère coquette et dure, la contessina Emilia Viviani, à peine âgée de dix-sept ans, inaugurait sous le froid des pierres monacales sa vie de Muse solitaire et

martyre. Naïve, à ceux qu'elle aimait elle laissait voir, avec une passion familière, sa souffrance. Par un ami commun, Mary Godwin et Shelley connurent l'histoire de la belle recluse et purent obtenir la permission de lui rendre visite au parloir. Elle apparut, noble comme une déesse. Un front d'une coupe antique, paré d'une masse de cheveux noirs attachée sur la tête en un simple nœud, couronnait des traits impeccables. Contrastant avec la sculpturale beauté de l'angle facial, le contour un peu allemand des pâles joues de marbre donnait à cette tête italienne un je ne sais quoi d'individuel et d'étrange, et semblables à ceux de la Béatrix Cenci du Guide, les yeux noyés emprisonnaient la tristesse aimante et l'élan vers l'infini bonheur. Noirs ou clairs, suivant la couleur de l'âme, ils reflétaient tour à tour ses mélancolies et ses espérances.

Shelley reconnut immédiatement en elle le plus lumineux des reflets de son extraordinaire idéal; et ils s'aimèrent d'un angélique amour. Accompagnée de l'abbesse, elle put lui rendre ses visites, ils échangèrent des lettres et des larmes, elle lui envoya des fleurs et des boucles de ses cheveux, et autour du front marmoréen de cette fille de Béatrix, lui-même attacha comme un halo ce poème fils de la *Vita nuova : l'Epipsychidion*.

Navrante est la fin de l'histoire. Mariée de force en 1822 à un homme qu'elle n'aimait pas et dont elle souffrit autant qu'elle le fit souffrir, Emi-

lia, après six ans d'atroce existence, put enfin rompre l'horrible chaîne et s'en aller mourir de consomption et de douleur dans une villa délabrée de la Maremme, où son père lui avait permis de se retirer.

Ainsi descendit-elle au tombeau quelques années après Shelley, toute frémissante de son souvenir, et pleine de larmes encore, à son nom. Lui l'avait trop vite oubliée. Son idéalisme inassouvissable, aussitôt dégoûté qu'enivré, n'était pas constant en amour. A cet égard, on trouve dans sa correspondance deux curieuses phrases, l'une injuste et cruelle, l'autre mélancolique et profonde: « Je ne puis pas regarder l'*Epipsychidion*, dit-il dans la première : la personne qu'il célèbre était un nuage au lieu de Junon. » Et la seconde : « Certains d'entre nous ont aimé Antigone dans une précédente existence, et nous ne pouvons trouver de complète satisfaction dans aucun lien mortel... » Pensée qui semble le *requiem* de tous les amours du poète..... Hélas, pauvre Emilia !

Non, hélas, elle ne sut pas qu'elle ne pouvait mourir, et qu'elle s'était embaumée dans son amour. Non, elle ne prévit pas que le parfum du seul sentiment dont elle aurait voulu vivre la préserverait de la décomposition habituelle : elle ignora le blanc symbole de son nom, et les visages penchés sur son sommeil éternel. Silence, oh! silence, les joues de marbre se colorent, les yeux noyés vont s'ouvrir, silence, oh ! silence, les

lèvres ont remué, la voici qui s'éveille. Lentement elle s'est soulevée, et presque à voix basse, comme en rêve, elle répète les premiers mots de sa brûlante et pure canzone : « Amour, âme du monde, source du Bien et du Beau, sans ta face créatrice, Amour, que serait sans toi l'Univers?..... » Mais elle n'a pas poursuivi : sa tête s'est renversée en arrière: elle s'est rendormie pour toujours. Plus jamais, ah! plus jamais, de peur du regret irrémédiable, de peur qu'on ne voie soudain s'altérer ses traits de morte, de peur de se sentir remonter au cœur le souvenir de l'irressuscitable infini d'un jour, plus jamais, ah ! plus jamais ne se réveilleront sur sa bouche ces autres paroles où fleurit jadis la félicité de l'heure ineffable: ces autres paroles trop délicieuses, trop délicieuses pour la vie, mais trop angoissantes pour la tombe: « Comme la fleur à l'aube, disait-elle, j'ai sur moi la rosée du matin: mon miel est vierge encore : et vous seul avez été mon abeille, ô mon cher époux [1]..... »

1. Tout en convenant que la figure d'Emilia n'est nullement *lieu commun*, la critique anglaise tend depuis quelques années à la présenter sous un jour assez maussade et défavorable. On argue du désenchantement de Shelley, de celui de Mary Godwin, des scènes de ménage qui éclatèrent entre Emilia et son mari Biondi « auquel elle mena, dit Shelley, une vie infernale. » Au reste, citons l'opinion de Mr. Stopford A. Brooke qui nous semble assez bien résumer dédains et attaques · « Emilia Viviani, dit-il, à laquelle fut dédié l'*Epipsychidion*, est devenue, grâce à ce poème, l'une des femmes intéressantes du monde. En elle-même, elle ne mérite pas ce grand intérêt. Elle était intelligente, passionnée, belle, capable de petite littérature ; mais il y a, dans toutes les classes de la société, des milliers de femmes

IV. — Le bûcher des funérailles.

En ces années 1821 et 1822, Shelley se trouvait donc à Pise ou il vivait quelques-unes de ses

de ce genre dont le monde n'a jamais entendu parler. Du moment que Shelley l'idéalisa, elle devint un personnage, et tous ceux qui aimèrent Shelley firent d'elle une merveille. » Pour une exécution sommaire, c'en est une : mais il s'en faut que nous puissions y souscrire, et, après examen minutieux, notre vue de cette poétique figure est tout autre. D'abord, nous ne trouvons nullement que la littérature d'Emilia soit de « petite littérature » et au contraire. Elle avait l'étoffe d'un grand poète : témoin l'admirable morceau sur l'Amour cité par Medwin et dont nous insérions quelques lignes plus haut. Cette magnifique invocation, d'une éloquence à la fois ardente et majestueuse, déploie son essor et vole à pleines ailes : on dirait d'une Sapho plus ample, et qui aurait lu Dante. Ceci dit, on comprendra que nous persistions à tenir pour une quasi merveille celle qui sut écrire en de tels termes, à dix-sept ans, et en une aussi belle langue italienne, une aspiration si rare et si haute. Quant aux défauts d'Emilia, qu'est-ce que cela prouve ? Que fait la somme d'argent qu'elle emprunta, paraît-il, à Shelley, et qu'importe son mauvais caractère en ménage? C'est de bien peu de poids auprès de l'expiation, j'entends de la fatalité de sa destinée, de la tristesse de sa vie et de sa mort. Quelle histoire *humaine*, au contraire, que la sienne, quelle page à la fois romantique et réaliste, faite de grandeur et de petitesse? Et de quoi s'agit-il ici, sinon de la plus élémentaire et de la plus capitale des vérités psychologiques, à savoir que la nature de l'homme, et plus encore celle de la femme, et plus encore celle du poète, est « ondoyante et diverse ? » Emilia était essentiellement un poète. Eût-elle été adultère, voire mégère, — et remarquons-le, le premier point n'a jamais été en question et le second resterait à démontrer, — qu'en conclure, sinon que, quatre-vingt-dix-neuf fois sur cent, la laideur morale côtoie dans la même âme la beauté morale? Et que Tennyson a eu raison d'écrire : « Le cœur passionné du poète tournoie dans la folie et le vice..... » Plus j'y songe, plus je trouve qu'il y avait, dans l'étrange roman de cette vie, matière à une suite d'observations intéressantes et à côté desquelles on a passé.

heures les plus hautes ou les plus sereines. Et cependant, la méchanceté des hommes ne voulait pas cesser de s'escrimer contre lui ; pendant une visite qu'il fit à Ravenne, Byron lui communiqua un racontar calomnieux qui l'affecta vivement : on l'accusait, sur la foi d'une servante congédiée, d'être l'amant de sa belle-sœur Miss Clairmont à laquelle il avait donné asile sous son toit, depuis que l'auteur de *Don Juan* l'avait égoïstement abandonnée. La misérable histoire ne tint pas, et aussi outrée que son mari, Mary Godwin la réfuta sans tarder. A l'époque dont nous parlons, ils ne menaient plus la vie recluse, et les circonstances leur avaient créé un petit cercle original. Ils s'étaient d'abord liés avec le lieutenant Williams et sa femme, et les deux familles ne se quittaient plus. Williams, jeune officier démissionnaire de l'armée des Indes, esprit loyal, cultivé, généreux, s'adonnait aux exercices de corps et à la vie de grand air; Shelley l'accompagnait souvent. Au soir, Jane Williams, créature exquise, angélique musicienne, dont l'élégance et la délicatesse rappelaient au poète sa dame idéale de *la Plante Sensitive*, et pour laquelle il avait conçu l'un de ces sentiments innocents et charmants qui flottent entre l'amour et l'amitié, les enivrait de mélodie.

A ce premier noyau s'adjoignirent Thomas Medwin, cousin du poète, qui étudiait avec lui l'arabe, et nous a laissé de lui une vie intéressante;

l'énergique marin Trelawny, devenu vite un des plus loyaux admirateurs et amis de l'auteur de *la Sensitive*; le prince Mavrocordato, ancien ministre de Valachie, ardent patriote grec, auquel Shelley dédia son *Hellas*. De Ravenne, Byron vint les voir et passa six mois avec eux. Il souriait alors à l'éclat de son amour pour la Guiccioli. Ce dernier appel de bonheur l'avait enlevé à ses débauches désespérées de Venise, et le lion se faisait fête une fois encore, avant Missolonghi. Mentionnons aussi le comte Gamba, le capitaine Hay, l'improvisateur Sgricci, Mr. Taafe, parmi ceux qui tournaient autour de la petite colonie de Pise. Celle-ci menait une vie de pensée, de sport, et de dilettantisme. Elle pensa un moment se renforcer de Keats qui débarquait à cette date en Italie. Le pauvre poète était malheureusement trop malade : sans passer par la Toscane, il s'en fut tristement mourir à Rome. En dernier lieu, on attendait Leigh Hunt.

Ces jours si vivants, où Shelley sembla s'acheminer davantage à la paix intérieure et à la santé, où il continua de composer et de publier nombre de beaux poèmes, tels que *la Magicienne de l'Atlas*, l'*Adonais*, l'*Hellas*, devaient être les jours suprêmes. La catastrophe approchait.

En cette année 1822, les Williams et les Shelley quittèrent Pise durant l'été, pour s'installer au bord de la mer, à Casa Magni, entre Lerici et San Terenzo. La maison qu'ils louèrent était un

ancien couvent de Jésuites, isolé, qui dominait un merveilleux site sauvage. Les deux amis avaient un canot, appelé le *Don Juan*, et ils passaient presque tout leur temps en mer. Il faisait très chaud cette année-là, mais Shelley était ainsi constitué qu'il s'épanouissait à l'air libre et dans l'extrême chaleur.

Il reçut tout à coup la nouvelle de l'arrivée de son ami Hunt à Leghorn, et voulut aller à sa rencontre. Williams et lui partirent dans leur canot, et rien ne leur arriva pendant ce premier trajet qui dura sept heures et demie. Après quelques jours passés à Leghorn et à Pise, en compagnie de Hunt et de Byron, — ces deux derniers alors en pourparlers pour la fondation du *Liberal*, — il fallut songer à revenir à Casa Magni, toujours à la voile. Ce jour-là justement, la température était accablante, et tout présageait un orage. Ni Williams ni Shelley n'étaient marins expérimentés, et Trelawny, qui gardait à Leghorn le yacht de Byron, ne pouvait les accompagner.

Bientôt un brouillard épais couvrit la mer, enveloppa le canot, et la tempête se déchaîna terrible. Shelley et Williams furent engloutis, et ce ne fut qu'au bout de douze jours d'incessantes recherches qu'on trouva, près de Via Reggio, leurs corps défigurés. Celui de Shelley n'avait plus ni mains ni visage. Dans les poches de ses vêtements il y avait un volume d'Eschyle, et un autre de Keats.

Cette tragique mort revêtit en outre un mystère qu'elle n'a point dépouillé depuis. En repartant de Leghorn, Shelley avait ostensiblement emporté dans le bateau un gros sac de pièces de monnaie toscane. Or, on soupçonna deux felouques italiennes qu'on avait vues sortir du port en même temps qu'eux de les avoir suivis et coulés. Qu'en est-il au juste? Un examen attentif du canot sembla démontrer en effet qu'il n'avait pas sombré de lui-même, et on prétend en outre qu'un vieux marin italien, mort il y une vingtaine d'années, se serait confessé du crime à son lit de mort. Mais, je le répète, il n'y a là qu'incertitude.

Cependant les funérailles se préparaient. D'après la loi toscane, tout corps rejeté au rivage devait être incinéré par crainte de la peste. Au pied des Apennins, un bûcher fut dressé, en face de la mer. On avait apporté l'encens, l'huile, le vinaigre, le vin, le sel. Près du bûcher se tenaient Byron, Leigh Hunt, Trelawny; un officier de santé et un peloton de soldats surveillaient la cérémonie. C'était un glorieux jour, le soleil palpitait dans le ciel, et les flammes montaient le long du bûcher. Une hirondelle de mer vint tourner autour et ne voulut pas s'éloigner. De temps à autre on faisait les libations funéraires. Peu à peu le corps devint d'un bleu noir. A la fin et comme il ne restait plus que quelques fragments d'os, tous les assistants furent saisis de voir que le

cœur demeurait intact. Non sans se brûler fortement la main, Trelawny le ravit à la fournaise.

V. — Cor cordium

Il fut transporté à Rome avec les cendres, au cimetière protestant, et près de Keats, sous une pierre tombale, — enseveli. Sur la pierre on grava: *Cor cordium.*

Quatre ans avant, le poète avait visité ce champ mortuaire. « C'est, avait-il écrit comme en pressentiment, le plus solennel et le plus beau cimetière qui soit. A voir le soleil luire sur l'herbe brillante et fraîche, à notre première visite, des rosées d'automne; à entendre le murmure du vent dans le feuillage des arbres qui ont recouvert la tombe de Cestius, et aussi les craquements du sol dans la terre chaude de soleil; à contempler les tombes, pour la plupart de femmes et d'enfants, on désirerait, si l'on devait mourir, le sommeil qu'ils semblent dormir. » Quatre ans après, là dormait à jamais son cœur, au pied de la pyramide de Cestius, parmi les tombes de femmes et d'enfants, au murmure du vent dans les feuilles, et sous les rosées d'automne.

Ainsi la poésie, sa fée fidèle, comme elle avait enchanté, consolé sa vie, consolait, enchantait sa

mort. Ce cœur éteint, elle l'emportait dans une de ses plus nobles retraites, et l'y couchait au sein embaumé des fleurs. En un lit souriant et solennel, paré de la grâce des violettes et des marguerites, à l'ombre des plus imposants souvenirs au monde, il allait continuer pour l'éternité son rêve du Grand Amour.

Mais il ne le continua pas seul, car autour de sa tombe se levait soudain tout un peuple d'âmes. En elles s'étaient mystérieusement répercutés les battements du cœur angélique. L'écho s'étendit; à ses répétés appels, tous les amants du rêve, tous les raffinés de la vie morale, tous les fidèles de la spiritualité poétique accoururent. L'adoration et la pitié enveloppèrent le Héros: la suave beauté de sa vie, la tragique beauté de sa mort, la pure, et tendre, et sublime beauté de son génie conquirent un culte à l'Ange. C'est aujourd'hui chose faite et que plus rien ne défera : le shelleyisme s'est constitué. Il représente les plus hautes tendances des imaginations généreuses et des cœurs désespérément ancrés dans l'idéalisme mystique. Deux espèces rares, ces dernières, et dont le train ordinaire du monde met à de rudes épreuves la vitalité. Tant qu'elles dureront, pourtant, leur maître ne verra point ses flambeaux sacrés s'éteindre, et chaque jour les fleurs seront renouvelées à l'autel.

II

LE POÈTE

I. — L'HUMANITÉ

« Mes frères, nous sommes libres! Les fruits étincellent sous les étoiles, et les brises de la nuit ondoient sur les blés mûrs, les oiseaux et les bêtes rêvent; jamais plus le sang des oiseaux et des bêtes ne souillera de ses flots empoisonnés une fête humaine et ne fumera vers le pur ciel pour accuser les hommes : les poisons vengeurs cesseront de nourrir la maladie, la crainte et la folie; les habitants de la terre et de l'air accompagneront en foule nos pas dans l'allégresse, cherchant près de nous leur nourriture ou leur abri, notre industrie empruntera à la pensée les plus glorieuses formes pour embellir cette terre, notre demeure; la science et sa sœur, la Poésie, revêtiront de lumière les champs et les cités des hommes libres!

Victoire, victoire aux nations prosternées! Soyez témoins, nuit, et vous muettes constellations, qui de vos chars de cristal jetez les yeux sur nous! Les pensées ont surgi, et leurs pouvoirs ne s'endormiront plus! Victoire! victoire! les rivages les plus reculés de la Terre, les régions qui gémissent sous les étoiles antarctiques, et les déserts vastes et peuplés qui bordent les Océans où le matin colore ses tresses d'or, partageront bientôt nos sublimes émotions. Les rois pâliront

de stupeur ! La Crainte toute-puissante, Dieu-Démon, quand il entendra notre nom enchanté, s'évanouira, comme l'ombre, de ses mille temples, tandis que la Vérité, trônant avec la Joie, règnera sur son empire perdu [1]. »

Tels sont quelques-uns des mots d'hymne par lesquels Shelley salue, dans *Laon et Cythna*, la vision de la terre enfin délivrée ; telle fut sa vision extatique de la rénovation humaine.

Dès les débuts de sa pensée, il crut avoir trouvé la solution du problème du bien et du mal dans les sociétés, et comme il en criait la cause, il en proclama le remède. Dans l'élan d'indignation dont l'enflamma le spectacle d'Ormuzd et d'Ahriman luttant ensemble depuis des siècles, sans qu'Ormuzd obtînt autre chose que de passagers triomphes suivis d'écrasantes défaites, il courut se ranger pour jamais aux côtés du principe de lumière. Il brandissait comme arme le vieux paradoxe de Rousseau : « L'homme naît bon, la société le déprave, » et au fort du combat, il sonnait la victoire de sa cause.

Peut-être était-elle prématurée, cette joie de fanfare, et il ne semble pas que ce que nous savons aujourd'hui des origines humaines puisse redonner grand crédit à la philosophie du Genevois.

1. *Œuvres poétiques complètes de Shelley*. Trad. F. Rabbe. T. 1, pp. 208-209. Je tiens à me servir de temps à autre de cette traduction qui est un si grand service rendu aux lettres, et dont on ne saurait trop faire l'éloge.

Tels autres axiomes de *Queen Mab* vous laissent encore singulièrement perplexe. Où trouver que, dans l'Univers, « tous les êtres accomplissent l'œuvre de joie et d'amour? » Et « l'esprit de la nature » ne serait-il pas légèrement surpris de se voir acclamé pour une part de sa « nécessité, » et pour l'autre, maudit?... Mais on ne demande ni exactitude d'analyse, ni logique minutieuse, ni doute philosophique, aux grands poètes, et il se pourrait qu'après tout, leur intuition eût définitivement raison contre nos mesquines objections d'ergoteurs. Sûrement, le terrible point d'interrogation qui planera longtemps sur cette simple question-ci : la sagesse domptera-t-elle une fois pour toutes la passion, n'exista pas pour Shelley. L'espèce humaine, son espèce, qu'il aima d'un amour « sans limites, » selon l'expression qu'il employait encore dans ses lettres, un an avant sa mort, s'était, il est vrai, laissé charger des chaînes de toutes les allégories implacables, la Coutume, la Loi, la Foi, la Tyrannie, assistées de leurs âmes damnées, les prêtres et les rois : mais, si lourd fût le poids de servitudes, il était soulevable, et l'avenir s'en affranchirait pour toujours. Le poète ne cessa du moins de l'affirmer et nulle part d'une façon aussi familière et vive que dans le poème de *Julien et Maddalo* : « Les paroles que vous m'avez dites hier au soir, dit Shelley à Byron, ont laissé dans mon esprit une sombre impression. Si l'homme était la chose passive que vous pensez,

je ne verrais pas grand mal dans la religion et les vieux dictons; mais j'ai une autre foi... C'est notre volonté qui nous enchaîne au mal consenti. Nous pourrions être tout autrement : nous pourrions être tout ce que nous rêvons d'être, heureux, élevés, vraiment grands. Où est la beauté, l'amour, la vérité que nous cherchons, sinon dans nos propres esprits? Et si nous n'étions pas faibles, serions-nous moindres en actions et en désirs? — Oui, répond Byron, si nous n'étions pas faibles, et si nous n'aspirions pas, combien vainement, à être forts : vous parlez utopie. — Il reste à savoir, reprend son interlocuteur, et on peut le trouver en l'essayant, jusqu'à quel point sont fortes les chaînes qui lient nos esprits; peut-être sont-elles cassantes comme du verre. Nous sommes assurés que, parmi les choses qui nous écrasent, beaucoup peuvent être vaincues, et beaucoup endurées. Nous savons que nous avons sur nous-mêmes un certain pouvoir pour faire ou supporter... quoi? Nous l'ignorons, jusqu'à ce que nous l'ayons essayé : mais à coup sûr, quelque chose de plus noble que de vivre et de mourir. Ainsi l'ont enseigné les princes de l'antique philosophie, qui régnèrent avant que la religion eût aveuglé les hommes ; et ceux qui souffrent avec leurs frères souffrants sentent bien que leur foi est une religion. »

Cette foi-là, c'est la foi révolutionnaire. Seulement, dans une bouche aussi pure que celle de Shelley, le mot Révolution n'a point un sens ignoble et carmagnolesque. Ce n'est pas de massacre et de vengeance qu'il s'agit ici, mais d'une lutte légitime au nom du droit, et d'une réorganisation du monde par la démocratie républicaine. Nul plus que Shelley n'a flétri les crimes commis au nom de la liberté; nul plus que lui n'a prêché l'universelle bonté, l'universelle pitié, la réconciliation et le pardon. Il allait, si nous en croyons Medwin, jusqu'à citer souvent la phrase où Rousseau déclare qu'il aimerait mieux maintenir l'état de choses existant que de voir verser une seule goutte de sang. Extrayons de *Laon et Cythna* ces quelques paroles : « Soldats, s'écrie Laon, nos frères et nos amis sont massacrés ; vous les avez tués, je crois, pendant qu'ils dormaient?... Eh bien! ils vous pardonnent maintenant. Oh! pourquoi le mal devrait-il toujours sortir du mal et la peine engendrer toujours une peine plus poignante?... Nous sommes tous des frères! Oui, les esclaves même qui sont payés pour tuer sont des hommes; et, pour venger le crime sur le coupable, la misère devra-t-elle toujours se repaître de son propre cœur brisé? »

Une autre phrase fameuse est celle du *Prométhée délivré*. La terre, sur les instances de son fils supplicié, vient de lui répéter l'imprécation qu'au nom de l'espèce humaine il a jadis lancée contre Jupiter. Effrayé de l'appel de vengeance qui la termine, Prométhée le rétracte : « Ce furent là

mes propres paroles, ô mère? — Ce les furent. — Je m'en repens : les mots sont prompts et vains : les griefs récents sont aveugles, et tels étaient les miens. *Je ne souhaite la souffrance d'aucune chose vivante.* »

Le lecteur remarquera que ces paroles datent d'avant 1820, c'est-à-dire précèdent de quarante ans l'époque où le plus puissant des lyriques français inaugura la série de ses plaidoyers humanitaires. A côté du nom de Shelley, celui d'Hugo vient ici sous la plume, et la similitude de leurs thèmes saute aux yeux. Tous deux ont flétri le despotisme du même fer rouge d'apostrophes, tous deux ont été des apôtres de la mansuétude, tous deux ont écrit la vision de la République universelle. Avec cette différence cependant qu'Hugo ne commença sa prédication qu'assez tard et qu'il la continua sur un ton rhétoricien et littéraire, au milieu d'acclamations idolâtres, tandis que le cœur naïf et sublime du pauvre Shelley battit dans un désert. L'un aima pour aimer : tout en aimant, l'autre soigna sa pose, et son piédestal.

Aussi préféré-je par moments rapprocher le grand poète anglais d'évangélisateurs tout récemment découverts, et dont l'aimante simplicité ressemble à la sienne, les romanciers russes. Trois d'entre ces derniers marquent parmi les plus sympathiques génies qu'ait produits l'humanité : j'ai nommé Tourguéniew, Tolstoï et Dostoiewsky. Et qu'on juge plutôt de l'exactitude du rapprochement que j'établis entre eux et Shelley : voici ce que l'on trouve écrit en toutes lettres dans *Laon et Cythna : Ne gourmande point ton âme, mais connais-toi toi-même ; ne hais point le crime d'un autre, ni ne déteste le tien. C'est la sombre idolâtrie de soi, qui veut, quand une fois nos pensées et nos actions ne sont plus, que l'homme pleure, saigne et gémisse. O vide expiation!... Reste en paix : le passé appartient à la mort, l'avenir est à toi; l'amour et la joie peuvent faire du cœur le plus immonde un paradis de fleurs où la paix pourrait bâtir son nid?* » N'est-ce pas là le point final que chacun voudrait mettre à l'histoire de Raskolnikoff? Ah ! sans doute, elle finira dans l'amour, son âme torturée, et dans l'amour aussi finiront les âmes torturées de tous les misérables, dans la bonté, dans la pitié, dans le dévouement, représentés par des anges de lumière ou d'abnégation comme Cythna ou Sonia, la Dame de *la Plante Sensitive* ou Natacha Ikhménief? Ainsi notre poète qui par l'ardeur de son apostolat philanthropique et socialiste tient à Victor Hugo, touche aux écrivains russes par certaines paroles attendries et presque enfantines, plus jeunes et moins apprêtées que celles qui naissent d'ordinaire de littératures vieillies. On pourrait continuer les comparaisons et trouver, toujours dans l'humanitarisme, un trait d'union entre l'abnégation désespérée d'Eliot et le fol espoir de Shelley; ce n'est pas sans raison non plus qu'on indique

une parenté entre sa poésie et la philosophie d'Auguste Comte, le continuateur des Encyclopédistes. Beethoven, enfin, fut par certains côtés un Shelley de la musique : mais je m'arrête, de telles assimilations n'étant jamais qu'approximatives.

L'idée humaine occupe, dans l'œuvre du poète que nous étudions, une si grande place, qu'après avoir signalé sa prédominance, il nous faut au moins marquer ses principaux modes d'expression. Shelley affectionne deux visions principales. D'abord l'indignée vision des fléaux de toute sorte dont l'idée de Dieu, servie par les rois et les prêtres, cingle à chaque instant la terre. Puis la toile tombe sur le tableau du Mal et la scène change : l'antique Eden réapparaît. La terre et l'homme ont vaincu leurs tyrans, et parés de toutes les beautés, de toutes les bontés, et de toutes les vérités, ils vivent désormais dans l'amour.

Énumérer les passages où s'accuse avec énergie cette double forme de la poésie de Shelley serait une tâche assez longue, et autant vaudrait songer à citer toute l'œuvre. L'humanitarisme la pénètre à ce point qu'il en devient le rappel principal et comme l'éternel *leitmotif*. Au reste, la lecture d'un seul des grands poèmes, des poèmes philosophiques aux poèmes lyriques, et de ceux-ci aux poèmes tragiques, satiriques, ou familiers, de *Queen Mab* et de *Promèthée* à l'*Hellas* et de l'*Hellas* à *Julien et Maddalo*, aux *Cenci* et à *Swellfoot Tyran*, nous en apprendra plus long

qu'une série de citations détachées ; car c'est de l'un à l'autre la même idée sans cesse transmise. A la fin de chacun, elle s'épanouit en cette seule image de la double vision : l'apothéose de l'avenir sur le passé détruit.

Sur le passé détruit... et pardonné. Laissant de côté les imprécations trop vives, et dont l'âcreté pourrait déparer le lyrisme, je choisis, pour faire pendant aux deux strophes dont la joie s'essore au début de ce chapitre, la première page du *Promèthée délivré*, ce drame lyrique qui symbolise la délivrance de l'Esprit Humain [1], et qui est certainement, avec le *Faust*, le plus grand poème de ce siècle. Elle n'a trait ni à l'avenir, ni au passé, c'est une page du présent : de l'idéal, nous redescendons au réel, et du triomphe en pleine lutte. Il semble que le poète ait acquis l'exact sentiment de sa cause et qu'il sache les vrais termes dont il faut la défendre. Il est plus calme, il a l'esprit plus haut qu'au temps de *Queen Mab* : il ne poursuit plus l'oppresseur de cris sauvages. Le défi du Titan subsiste, et sa douleur : mais l'un et l'autre se sont tempérés de mansuétude, et d'une sorte de sérénité d'espérance. Voici ce passage, qui complète et rivalise Eschyle :

Une ravine de rocs glacés, dans le Caucase indien. On voit Promothée attaché au précipice. Panthéa et

[1] C'est là l'interprétation qu'en a donnée W. M. Rossetti, et elle nous paraît aussi évidente que définitive. Voir *The Shelley Society's papers*, pp. 51-72, 138-179.

Ione sont assises à ses pieds. Temps, nuit. Pendant la scène, le matin lentement se lève.

Monarque des Dieux et des Démons, et de tous les esprits, — moins un, — dont la foule peuple ces roulantes sphères de lumière que, seuls des choses vivantes, Toi et Moi contemplons avec des yeux sans sommeil! regarde cette Terre où pullulent tes esclaves, cette terre dont tu paies de crainte, de mépris de soi, et de stérile espérance, l'adoration, la prière, la louange, le labeur, et les hécatombes de cœurs brisés. Pendant que moi, ton ennemi, aveugle dans ta haine, tu m'as fait régner et triompher, à ta honte, sur ma misère et ta vaine vengeance. Trois mille ans d'heures sans sommeil et des minutes divisées par d'aiguës douleurs au point d'en sembler des années, la torture et la solitude, le mépris et le désespoir, — c'est là mon empire. Bien plus glorieux cependant que celui que tu contemples du haut de ton méprisé trône, O Puissant Dieu! Tout-Puissant, toi qui serais tout-puissant eussé-je daigné partager la honte de ta tyrannie mauvaise, au lieu d'être ici suspendu, cloué à ce mur de montagne qui défie l'aigle, noire, hivernale, morte, incommensurable; sans herbe, insecte, ou bête, forme ou son de vie. Ah! moi! hélas, souffrance toujours, pour toujours!

Ni changement, ni pause, ni espoir! Et cependant, j'endure. Je te le demande, ô Terre, les montagnes ne l'ont-elles pas sentie? Ciel, là-bas, ô dis-moi, le Soleil qui voit tout ne l'a-t-il pas vue? La Mer, dans l'orage ou le calme, Ombre toujours changeante du Ciel, au-dessous étendue, ses vagues muettes n'ont-elles pas entendu mon agonie? Ah! moi! hélas, souffrance, souffrance toujours, pour toujours!

Les glaciers glissants me percent des lances de leurs cristaux d'un froid lunaire, les chaînes brillantes rongent de leur froid brûlant mes os. Le chien ailé du Ciel, dont le bec s'est souillé sur tes lèvres d'un poison étranger, déchire mon cœur; et près de moi viennent errer des visions informes, le peuple fantasmatique du royaume du rêve, qui me raille: et les démons du tremblement de terre ont charge d'arracher les rivets à mes blessures frissonnantes, alors que les rocs se fendent, puis se rapprochent; cependant, de leurs bruyants abîmes hurlants, essaiment les génies de l'orage: ils activent la rage du tourbillon, et me frappent de grêle cinglante. Et pourtant, bienvenus me sont la nuit et le jour, soit que l'un fonde la gelée blanche du matin, ou qu'étoilée, obscure et lente, l'autre gravisse l'Est couleur de plomb; car ils amènent les heures sans ailes, rampantes, et dont l'une, semblable au noir Prêtre qui tire la victime reluctante te traînera, cruel Roi, jusqu'à baiser le sang de ces pieds pâles, qui pourraient alors te fouler, s'ils ne devaient dédaigner un esclave aussi prostré. Dédaigner! ah! non, je te plains. Quelle ruine poursuivra ta fuite sans défense à travers le large ciel! Ton âme, fendue de terreur jusqu'au fond, bâillera comme un enfer! Je parle dans la douleur, non dans l'exultation, car je ne hais plus, et l'adversité m'a rendu sage. La malédiction qu'autrefois j'exhalai contre toi, je voudrais la reprendre. Vous, Montagnes, dont les échos aux mille voix, à travers le brouillard des cataractes, lancèrent le tonnerre de ce charme! Vous, sources glacées, stagnantes et ridées, qui vibrâtes de m'entendre, et vous glissâtes, frémissantes, à travers l'Inde! Toi, Air serein, où le soleil s'avance, et brûle sans rayons! Et vous, Tourbillons rapides qui sur les vents en équilibre pendîtes muets et sans mouvement par-dessus l'abîme apaisé, au moment où ce tonnerre, plus éclatant que le vôtre, ébranla le monde sphérique! Si mes paroles eurent pouvoir, et bien que j'aie changé au point que tout méchant souhait soit mort en moi, bien que je n'aie plus mémoire de ce qu'est la haine, qu'elles ne le perdent point en ce moment, leur pouvoir! Quelle était cette malédiction? Car vous m'avez tous entendu. »

II. — L'UNIVERS

En même temps que dès votre première lecture de Shelley, son culte de l'Humanité vous frappe, vous avez également perçu sa seconde et non moins importante caractéristique, j'entends son amour de l'Univers.

Extraordinairement spéciale en est l'expression, si spéciale qu'elle pourrait égarer un moment le lecteur et le tromper sur le vrai tempérament du poète. Il anime les choses d'une telle puissance de vie propre, indépendante, il les lance sur une si vaste, si calme, et si éblouissante mer de métaphores, qu'elles ont l'air de voguer maintenant seules, détachées de l'âme de leur créateur, et libres de tout lien avec lui.

Sans doute il en est ainsi; mais avant de leur donner cette allure effarouchée de grands cygnes, il les a tout d'abord évoquées; et quelle idéale évocation! A coup sûr, elles vivent maintenant leur vie propre, séparée de la sienne, et son extase au chant de l'alouette, aux jeux du vent d'ouest, aux sérénités du Mont Blanc, paraît d'un contemplateur et presque d'un impersonnel : il y a une nuance cependant, et comme il ne faut point oublier qu'elles ne se ressemblent plus tout à fait à elles-mêmes, les

apparences, depuis qu'elles se sont troublées devant son regard et sous sa baguette d'enchanteur! Le fait est qu'il n'y a pas de panthéiste plus magicien que Shelley. Ce n'est pas l'Univers qu'il nous peint, c'est *son* univers. Les splendeurs des mondes ont revêtu les couleurs de son âme, elles se sont festonnées des mille arabesques de sa sensibilité. Voici que prennent voix la montagne et le grain de sable, le brin d'herbe et la mer, l'astre et la fleur : mais écoutez-les, n'ont-ils pas ici ce tremblant timbre d'or, cet inquiet frisson de cristal, qui dénote la présence d'Ariel en exil? En vain la symphonie du *Prométhée* va s'enfler plus sublime et plus large, en vain son chœur final éclatera comme un tonnerre de définitive allégresse; jusqu'en ces notes vous démêlerez certaines vibrations trop intenses, un excès de joie nerveuse, et je ne sais quoi d'hétérogène à la grande harmonie calme. Comparez plutôt au *Second Faust*, si vous voulez faire la différence entre l'ange et le demi-dieu.

Cependant, s'il est légèrement distant de Gœthe, il l'est beaucoup plus de Byron et des romantiques proprement dits : s'il ne s'absorbe pas entièrement en l'univers, bien moins encore le traite-t-il en esclave. Entre la nature et lui s'est établi le plus rare des amours, l'amour partagé; aucun des deux ne doit à l'autre, elle lui donne et il lui rend. C'est un « hymen, » a dit un esprit intense, M. James Darmesteter. De cet hymen à toute heure

renouvelé sort une poésie mixte, absolument originale, mi-réelle et mi-rêvée, et qui, « les racines dans la vie, s'épanouit dans le songe, » suivant une autre expression de M. Darmesteter. A l'innombrable peuple d'abstractions animées et fantasmatiques que sans cesse recèle et met au jour l'âme du poète s'entrelacent les images de l'univers visible; hallucinations et visions se donnent la main, la ronde vertigineuse de poésie emplit la scène. Derrière elle est le poète, à moitié caché par ses symboles, satisfait de leur avoir à ce point insufflé la noblesse et la suavité de son âme, et non si dissimulé qu'à la simple couleur de la chanson la plus musicale qui soit sortie de lèvres anglaises, on ne le reconnaisse.

Pour se rendre compte de cette forme d'imagination si particulière, il n'y a qu'à ouvrir Shelley n'importe où : que ce soit courte pièce ou long poème, elle est partout maîtresse. Partout, de la brume bleue des rêves, l'image émerge pensive : échappée soudain et folle, elle s'ébat aux flots de soleil de la vie universelle qui dorent ses métamorphoses. Elle susurre, elle émerveille, elle parfume, elle croît, elle chante, elle se dissout, elle rayonne : elle est source, fée, fleur, brise, plante, oiseau, femme, étoile, elle est les mille formes suaves, et aussi les mille formes malfaisantes, elle est serpent, poison, guerre, haine, maladie, peste.

Et elle est même si essentiellement protée qu'on

ne saurait trop nuancer ses jugements à son égard, et qu'il importe de revenir sans cesse sur eux, sinon pour les contredire, du moins pour les atténuer. Bien qu'en général nous persistions à trouver que le poète se mêle presque à toutes ses conceptions panthéistiques, et qu'on y sente partout son affleurement léger, il arrive cependant quelquefois, à force de souplesse, à s'en abstraire et à laisser tel ou tel aspect du Grand Pan en tête à tête avec soi-même ; les passages que Mr. Stopford A. Brooke a réunis dans ses *Extraits de Shelley* sous ce titre : *Poèmes de pure nature* et, en dehors d'eux, la pièce intitulée : *Le Nuage*, sont l'exemple typique de ce mode où la contemplation instinctivement moderne et à demi-scientifique se revêt des plus fraîches couleurs de l'imagination primitive, aryenne et mythique. Non seulement Shelley s'y exclut de la Nature qu'il décrit, non seulement il la recule en son essence propre, mais à travers le voile de métaphores dont il les vêt, il en aperçoit et en indique les formes élémentaires, élaboratrices des espèces, mais élaboratrices lointaines, aïeules cent fois millénaires, et séparées de nous par les siècles des siècles. Par contre, dans *Alastor*, et son humeur ayant changé, le procédé se retourne d'instinct : au lieu d'éloigner la Nature, il la rapproche et l'absorbe ; elle devient l'avatar de sa mélancolie. Enfin, dans *La Plante sensitive*, nous avons une sorte de juxtaposition des deux manières ; les fleurs ordinaires,

le lis de la vallée, le jasmin, la rose, la tubéreuse y vivent bien leur vie de fleurs, intense et délicieuse, et indépendante : inférieure est pourtant leur âme à l'âme de la fleur supérieure, la Sensitive, déjà humaine, et qui représente le poète. Bref, ce paragraphe-ci revient à dire qu'il faut nous garder de perdre de vue l'une de nos phrases du début de cette étude, celle où nous marquions d'avance que la poésie de Shelley nous apparaîtrait essentiellement fuyante et vaste ; il eût peut-être été bon d'ajouter : insaisissable.

Sa Muse est source, fée, brise, plante, oiseau, femme, étoile, disions-nous quelques lignes plus haut : et elle est aussi serpent, poison, guerre, haine, maladie, peste. Car il sait l'autre aspect du panthéisme et qu'il n'est pas possible de le nier. Son profond génie, aussi nourri de méditation que lesté d'instinct, constatait dès *Queen Mab* que l'esprit de la nature, omnipotent pouvoir et nécessité, anime tour à tour et détruit tout de son souffle, qu'il est à la fois mal et bien, vie et mort. De même, dans le jardin où fleurit la sensitive, l'horreur doit-elle succéder à la beauté ; l'odieux hiver viendra tuer parfums et corolles. De même encore, alors qu'arrivées à l'antre de Demogorgon, Asia et Panthéa quêteront de lui le mot suprême du mystère du monde, et le nom de l'inexprimable cause, se montreront-elles plus frappées des méfaits de celle-ci que de ses bienfaits, et il y paraît à l'énumération, par Asia, des crimes

que l'univers frappa lui-même sur la seconde face de sa médaille. Mais citons d'abord une page de *Queen Mab* où toute la philosophie de Spinoza se condense en une vaste image :

A travers ces orbes infinis de lumière entrelacée, dont la terre est un, est répandu au loin un esprit d'activité et de vie qui ne connaît ni terme, ni cessation, ni décadence ; qui ne s'évanouit point quand la lampe de la vie terrestre, éteinte dans l'humidité du tombeau, y sommeille pour un temps, pas plus que quand l'enfant dans l'obscure aurore de son être sent les impulsions des choses sublunaires, et que tout est prodige pour ses sens inexpérimentés ; c'est cet esprit actif, inébranlable et éternel, qui toujours guide le furieux tourbillon dans les rugissements de la tempête, s'ébat dans la lumière, respire dans les bocages embaumés, triomphe dans la santé, et languit dans la maladie ; au milieu de l'orage du bouleversement qui roule sans repos autour de l'éternel univers et bat ses impérissables fondements, c'est lui qui préside, marquant avec une irrésistible loi la place que chaque ressort de sa machine doit remplir ; oui, alors que vagues sur vagues tumultueuses amoncellent leur mêlée jusqu'aux nuages, et que lancés avec fureur, les éclairs du ciel brûlent les gués de l'Océan déraciné (pendant que l'œil du marinier naufragé, assis solitaire sur le roc nu et frémissant, ne voit en toutes choses que hasard sans suite et fortuite aventure), aucun atome dans cette turbulence ne remplit une tâche vague ou indéterminée et ne fait que ce qu'il doit faire et est appelé à faire ; il n'y a pas une pensée, une volonté, un acte, il n'y a rien qui ne passe sans être reconnu, sans être vu de toi, Ame de l'Univers, source éternelle de vie et de mort, de bonheur, de souffrance !

Esprit de la nature ! Pouvoir qui suffit à tout ! Nécessité,

toi la mère du monde ! tu ne ressembles pas au dieu de l'erreur humaine, tu ne demandes ni prières ni louanges. Le caprice de la faible volonté de l'homme ne peut pas plus être attribué que les passions incontestables de son cœur à ton immuable harmonie. L'esclave dont les horribles convoitises répandent la misère sur le monde, et l'homme de bien qui met un vertueux orgueil à élever son être en vue du bonheur qui naît de ses propres œuvres; l'arbre empoisonné à l'ombre duquel toute une vie se flétrit, et le chêne magnifique dont le dôme de feuillage offre un temple où s'enregistrent les noms de l'amour heureux, sont égaux à tes yeux. Tu ne caresses ni l'amour ni la haine ; revanche et favoritisme, les pires des désirs, ceux de la gloire, te sont inconnus. Tous les êtres que contient le vaste monde ne sont que tes passifs instruments ; et tu les regardes tous d'un air impartial ; tu ne peux ressentir ni leurs joies, ni leurs peines, *puisque tu n'as pas un sentiment humain, puisque tu n'as pas un esprit humain*[1] !

Ces derniers mots sont peut-être les plus importants du passage, car ils font la transition entre l'impassible théorie qu'ils terminent et l'ardente vision d'universel bonheur dont la fin du poème viendra bientôt arborer l'éclat. Qui ne voit cependant qu'entre la glace de l'une et la flamme de l'autre il y a nette opposition, et que Shelley va se trouver pris dans les mailles d'une antinomie? Comment accorder ici le raisonnement et l'imagination? de quelle façon concilier la constatation de l'esprit de nécessité avec l'affirmation que

1 *Œuvres poétiques complètes de Shelley*, traduites par F. Rabbe, t. I, pp. 52-55.

l'homme peut à son gré s'affranchir de ses erreurs, transformer sa destinée et substituer au règne du mal à jamais étranglé celui du bien? Et, après la profession de foi déterministe de *Queen Mab*, après les aveux manichéistes de *la Plante sensitive*, des *Cenci*, de *Prométhée*, d'autres écrits encore, en vertu de quelle logique proclamer le libre arbitre?

Terrible eut été l'embarras pour un esprit ordinaire, mais non pour un poète, et on sait à quel point celui-ci l'était. Il saura bien passer au travers de son filet, par une subtilité d'essor toute platonicienne. Arrière le laid, le faux, le mal : sauvons les essences supérieures! Sans doute la Nécessité déchaîne sans cesse l'un contre l'autre les deux principes et les met aux prises : mais pourquoi celui du bien ne resterait-il pas définitivement le maître de l'esprit humain, et une fois en possession d'un aussi puissant levier, ne pourrait-il donc soulever l'univers et en retourner la face? Il a déjà rallié nombre de philosophes, d'artistes, de poètes, d'hommes d'action : pourquoi pas demain, la foule, et que celle-ci transforme à son tour le monde animal inférieur? Et puis, le mauvais principe n'est peut-être qu'apparence, peut-être un effort semblable à l'idéal humain travaille-t-il notre univers, jusqu'ici « d'ignorance, d'erreur et de lutte? » Oui, si par hasard il n'était lui-même qu'une illusion, ce misérable univers, s'il était la caricature de l'autre, le véritable,

enfoui sous le masque déformateur ? Si ce masque allait enfin tomber, et le Dieu surgir? Mais à s'élancer ainsi dans l'hypothèse, on n'a plus que faire de la raison : elle peut disparaître, car c'est la foi qui dira les mots suprêmes. Le poète *crut* à la conquête définitive de l'univers par la trinité platonicienne, et sa ferveur se traduisit par des chants répétés, dont les notes ardentes et subtiles dénotaient son mystique amour de l'idéal. Sans parler de *Laon et Cythna*, de l'*Hellas*, de *Julien et Maddalo*, et d'à peu près tous les poèmes, prenons simplement comme exemple les trois cités plus haut, et dont l'impartialité ne méconnaît pas l'existence du mauvais principe : joignons-y *Adonais* et voyons la conclusion. *Queen Mab* se termine par la délivrance de la Terre, *la Plante sensitive* par une espérance philosophique, *Adonais* par quelques-uns des vers les plus lyriquement idéalistes de l'œuvre, *Prométhée* par une sorte de triomphant bouquet final des mondes. Et même, en un ou deux des passages auxquels je fais allusion, un rayon illumine jusqu'à l'abîme où depuis le commencement des siècles se sont engloutîes tant de formes vivantes; la mort s'entr'ouvre devant la fixité du regard des essences : non, Adonais[1] n'a pas sombré pour toujours, non, elles ne se sont point en allées à

1. Keats.

jamais, les fleurs compagnes de la sensitive, ni l'angélique fée qui les soignait :

> Ce doux jardin, cette belle dame,
> Toutes ces suaves odeurs et formes
> En vérité n'ont pas disparu :
> C'est nous qui sommes changés, non eux.
>
> Pour l'Amour, la Beauté, la Joie,
> Il n'y a ni mort ni changement : leur puissance
> Passe nos organes, qui ne supportent
> Aucune lumière, étant eux-mêmes obscurs[1].

III. — Loin du réel

> « Oh ! que n'ai-je des ailes comme une colombe ; alors je m'envolerais et serais en paix. »
> (Ancien Testament.)

> « L'anima amante si slancia fuori del creato, e si crea nel infinito un Mundo tutto per essa, diverso assai da questo oscuro e pauroso baratro. »
> (Emilia Viviani)

Il est des heures seulement mélancoliques, où l'on voudrait s'en aller « n'importe où, hors du monde. » Ni l'Univers ni l'Homme ne vous intéressent plus : seul, dans la vie immense, vous aimez encore votre cœur, dont vous écoutez

1. *The Sensitive Plant.*

l'éternel battement inconsolé, dans l'ennui des jours.

Mais il est des heures mélancoliques et vibrantes, où voici que le battement s'emporte et bat plus vite : votre cœur s'était soudain gonflé de quelque irréalisable chimère, de quelque rêve de parfait bonheur et d'oubli, dans l'ennui des jours.

Maintenant le rêve s'est dissipé, le ciel s'est clos, le lent battement a repris son rhythme monotone..... Oh ! revienne l'heure mélancolique et vibrante pour t'envoler en elle, cœur solitaire : pour qu'une minute encore tu sois en allégresse, dans l'ennui des jours !

C'est, il me semble, d'une rêverie de ce genre qu'il convient d'accompagner d'abord la troisième division de cette seconde partie et les deux épigraphes qui la suivent. Je désirais essayer *de faire sentir*, avant de reprendre la prose didactique, instrument précis, mais très court, et propre à satisfaire l'intelligence plutôt que la sensibilité.

On l'a déjà deviné, la troisième caractéristique de Shelley fut la faculté qu'il eut de rompre, à son gré, tous liens avec le réel. Si l'on s'en souvient, en effet, notre précédente division envisageait surtout les poèmes où s'était opéré l'hymen de la nature visible et de la perception intérieure : déformés ou non par celle-ci, l'Homme et

l'Univers lui avaient fourni sa précieuse matière et s'étaient profondément gravés dans son amour. En quelques autres poèmes au contraire, *Adonais, Alastor, Epipsychidion*, l'âme du poète s'est complètement séparée du monde objectif : il semble qu'elle n'ait plus rien à lui souhaiter et qu'il soit mort pour elle. Les données sensibles viennent-elles se ruer à sa porte, elle ne peut sans doute s'empêcher de les recevoir quitte à les engloutir instantanément, à les noyer sous le flot de ses teintes personnelles : après quoi elle reste immobile, et fixée sur son propre centre ; elle a renoncé à se réaliser au dehors, à s'y mouler parmi les autres formes. Descendue en soi seule, elle s'y est enfermée, et ne veut plus avoir d'autre objet qu'elle-même.

Cette aptitude à se retirer dans son propre cœur, aptitude plus spécialement germanique, les circonstances l'avaient développée en Shelley d'une façon aussi poignante qu'extraordinaire ; elle était la fille de ses mille dégoûts et de ses mille douleurs. A de certains moments, il se sentit d'autant plus las de la vie réelle qu'elle était pour lui non seulement infiniment distante de la vie rêvée, mais particulièrement brutale et cruelle ; éperdu d'inassouvissement et de souffrance, il secoua dédaigneusement la poussière de ses ailes sur tous les credo de prose, sur toutes les images d'argile, et s'enfuit à vol désespéré dans le royaume du Rêve pour le Rêve, et de la Chimère pour la Chimère.

Vaste royaume dont il fut le merveilleux souverain, et l'on peut saluer en lui l'un des princes de l'Irréel. Son peuple tout entier sortit de ses mains, composé d'abstractions figurées et d'esprits allégoriques auxquels il sut communiquer une telle couleur, une telle intensité d'apparition qu'on s'accorde à en demeurer stupéfaits. Et cependant le tour de force est facile à expliquer : tête où fusionnèrent l'imagination et la puissance abstractive, il devait forcément *animer des symboles et fleurir l'idée pure*. Un tel pouvoir lui est si naturel que dans un des passages de son *Adonais*, élégie dédiée à la mémoire de Keats et dans laquelle il appelle autour du tombeau du jeune poète mort une foule éplorée d'ondoyantes et vaporeuses créations spirituelles, il ne peut s'empêcher de se métamorphoser lui-même en l'une d'elles : et, fait impossible à tout autre, celle-ci se trouve le représenter d'une façon plus vivante que n'eût pu faire une peinture plus réaliste, un autoportrait direct et précis :

Au milieu d'autres d'une moindre renommée que ces dernières, il vint une fragile Forme, un fantôme parmi les hommes, sans compagnons, semblable au dernier nuage de l'orage expirant dont le tonnerre est le glas. Celui-là, je le devine, avait contemplé la beauté nue de la nature, comme Actéon ; alors il fuyait à l'écart avec de faibles pas sur le désert du monde, et le long de cet âpre chemin ses propres pensées poursuivaient, comme des chiens courants en furie, leur père et leur proie.

∴

Un esprit semblable à un léopard, beau et rapide, un amour masqué de désolation, un pouvoir ceint de faiblesse ; il peut à peine soulever le poids de l'heure qui l'accable. C'est une lampe mourante, une averse qui tombe, une vague qui se brise ; pendant même que nous parlons, n'est-elle pas brisée ? Sur la fleur qui se flétrit le soleil meurtrier sourit radieusement ; sur une joue la vie peut étinceler en sang, même pendant que le cœur se brise.

∴

Sa tête était couronnée de pensées flétries et de violettes fanées, blanches, bigarrées, et bleues ; et il brandissait une lance brillante surmontée d'un cône de cyprès ; autour de la rude hampe vibraient de sombres tresses de lierre, dégouttant de la rosée de midi de la forêt, pendant que son cœur battant sans repos secouait la faible main qui la tenait ; il vint le dernier, délaissé et à l'écart, un daim abandonné du troupeau, atteint par le trait du chasseur.

∴

Tous se tenaient à distance, et à travers leurs larmes souriaient à son partial gémissement ; cette noble troupe connaissait bien celui qui pleurait alors dans la destinée d'un autre son propre destin. Pendant qu'avec les accents d'une terre inconnue il chantait un nouveau chagrin, la triste Uranie examinait attentivement le visage de l'Étranger, et murmurait : « Qui es-tu ? » Lui ne répondit pas, mais d'une

main soudaine il mit à nu son front stigmatisé et sanglant, qui ressemblait à celui de Caïn ou du Christ. — Oh! si cela était[1]!

Non seulement ce royaume du Rêve était vaste, il était même illimité : Mr. Stopford A. Brooke en a pénétré l'étendue en termes d'une acuité si subtile qu'on ne peut aller au delà et qu'il n'y a qu'à les citer[2] : « Il réalisa, aussi loin que faire se pouvait, les impalpables rêves du tempérament poétique, ceux que, viennent-ils à naître dans le bonheur, il exprime dans le petit poème : *On a poet's lips I slept*, d'autres aussi, moins joyeux, — les pérégrinations solitaires du regret, l'imagination aux heures de ses jeux naïfs avec les images, les moments situés sur la limite où l'émotion et la pensée se changent sans cesse l'une en l'autre, les visions de la Nature que nous composons, mais qui ne sont pas la Nature, les chagrins et dépressions indéfinissables et auxquels nous ne saurions assigner de cause, les abîmes de fantaisie passionnée où non seulement nous ne nous sentons plus en rapport avec l'humanité, mais où nous aurions horreur de nous y sentir... Dans le domaine de l'amour, nul n'a si bien exprimé l'ineffaçable regret d'avoir perdu ce

1. *Adonais*. Trad. F. Rabbe. T. II, pp. 296-297.

2. L'Essai que Mr. Stopford A. Brooke a mis en tête de ses *Extraits de Shelley* est particulièrement remarquable. Aussi sommes-nous étonné qu'un analyste aussi pénétrant ait si peu démêlé l'âme inconsciente et complexe d'Emilia Viviani.

qu'on n'a pas voulu prendre, et encore les espérances, les craintes, les imaginations que le cœur crée pour son seul plaisir ou chagrin, alors qu'il joue avec l'amour qu'il réalise en lui-même, et ne songe jamais à réaliser au dehors ; or, c'est là un royaume où tant se plaisent à vivre, qu'ils doivent être reconnaissants à Shelley de l'avoir exprimé. Personne autre ne l'a fait, et lui l'a fait d'une façon admirable[1]. »

Si une telle poésie ne peut se nourrir que des éléments les plus subtils et les plus purs, s'il n'en est pas qui dégage une plus parfaite impression de spiritualité, et si, par là même, elle est forcément la poésie des poésies, elle a, par là aussi, sa rançon. L'atmosphère dans laquelle brûle sa flamme bleue est si rare, que nul être qu'elle n'y peut vivre, et que son isolement lui devient mortel. La préface d'*Alastor* en témoigne, et non seulement la préface, mais tout ce poème, le plus égotiste qu'il ait écrit. Nous l'avons tant aimé, ce poème ardent et solitaire ! Et nous sentons si bien que tant d'âmes contemporaines ont dû l'aimer autant que nous ! Car, dans toute la poésie moderne, où auraient-elles pu trouver une expression aussi parfaite de leur vie intérieure la plus profonde, et ne se sont-elles pas mirées au cristal des passages suivants :

1. *Poems of Shelley*, selected and arranged by Stopford A. Brooke. Préface, pp. 45-47.

Enfin, sur les bords solitaires du Chorasme, un large et mélancolique désert de putrides marécages, il s'arrêta ; — une impulsion ardente poussa ses pas au bord de la mer. Un cygne était là, près d'un courant qui coulait indolemment à travers les roseaux. Il se leva à l'approche du Poète, et de ses ailes vigoureuses escaladant le ciel, il dirigea sa course brillante bien haut par-dessus l'incommensurable mer. Les yeux du Poète suivirent son vol. « Tu as une demeure, bel oiseau, tu retournes à ta demeure, là où ta douce compagne enlacera son cou de duvet au tien et accueillera ton retour avec des yeux brillant de l'éclat de leur tendre joie. Et que fais-je donc à languir ici, moi dont la voix est bien plus douce que tes notes mourantes, esprit plus vaste que toi, instrument mieux accordé pour vibrer à la beauté, et qui perds ces pouvoirs supérieurs dans l'air muet, sur la terre aveugle, et sous la voûte du ciel qui n'a point d'écho pour mes pensées ? »

Tournons quelques pages :

Obéissant à la lumière qui brillait dans son âme, il alla, suivant les détours de la vallée. — Le ruisseau folâtre et sauvage, par plus d'un vert ravin, sous la forêt coulait. Parfois il tombait sur la mousse avec une harmonie sourde, sombre et profonde. Tantôt sur les pierres polies il chantait ; comme l'enfance, il riait en allant ; puis, à travers la plaine, il laissait ramper son flot errant et tranquille, réfléchissant chaque herbe et chaque bouton qui se penchait sur sa sérénité. — « O courant ! dont la source est inaccessiblement profonde, où sont tes eaux mystérieuses ? Tu es l'image de ma vie. Ton ténébreux silence, tes ondes éblouissantes, tes gouffres retentissants et sourds, ta source impénétrable et ta course invisible ont tous leur type en moi : le large ciel et l'océan incommensurable ne déclareront pas plutôt quelle caverne vaseuse et quel nuage errant contiennent tes eaux, que l'univers ne dira où résident ces pensées vivantes, quand, étendus sur tes fleurs, mes membres inanimés se consumeront dans le vent qui passe ! »

Mais c'est aussi le prologue, et enfin c'est surtout cette apparition-ci qui nous envoûta l'âme :

Le Poète, errant toujours à travers l'Arabie, la Perse, et le sauvage désert de Caramanie, et par delà les montagnes aériennes qui versent l'Indus et l'Oxus de leurs cavernes glacées, dans la joie et l'allégresse poursuivait son chemin ; jusqu'au jour où, dans la vallée de Kachmir, au fond de son vallon le plus solitaire, là où des plantes odorantes entrelacent sous les rocs creux un berceau naturel, près d'un ruisseau brillant, il étendit ses membres fatigués. Une vision lui vint alors dans son sommeil, un rêve d'espérances qui n'avaient jamais encore empourpré sa joue. Il rêva qu'une vierge voilée s'asseyait près de lui, et lui parlait sur des tons bas et solennels. Sa voix était comme la voix de son âme à lui, quand il l'entendait dans le calme de la pensée ; sa musique prolongée, semblable à des sons tissés de flots et de brises, tint le sens le plus intime du Poète suspendu dans sa trame multicolore, changeante, et nuancée. La science, la vérité, la vertu, furent son thème, avec les hautes espérances de liberté divines, chères au cœur du Poète, et la poésie : elle-même était poète. Bientôt le mode solennel de son pur esprit alluma dans tout son être une flamme pénétrante : elle laissa échapper des nombres sauvages, d'une voix étouffée de sanglots tremblants, subjuguée par sa propre éloquence : ses belles mains seules étaient nues, tirant d'une harpe étrange une étrange symphonie, et dans les rameaux de leurs veines le sang éloquent disait des choses ineffables. On entendait les battements de son cœur remplir les inter-

valles de l'harmonie, et son haleine faire tumultueusement l'accord de ces accès de chant entrecoupé. Tout à coup elle se leva, comme si son cœur supportait impatiemment l'explosion de son fardeau : il se tourna et vit, à la chaude lumière de leur propre sang ses membres briller sous le voile sinueux du vent tissé, ses bras déployer maintenant leur nudité, ses boucles noires flotter au souffle de la nuit, ses yeux rayonnants s'abaisser, ses lèvres s'entr'ouvrir, pâles, et ardemment frissonnantes. Son cœur vigoureux s'affaissa sous un excès d'amour. Il souleva ses membres frémissants, réprima sa respiration convulsive, et étendit les bras pour rencontrer ce sein palpitant : elle se recula un peu en arrière, puis, cédant à l'irrésistible joie, avec un geste fou et un cri bref, inanimé, elle enserra le corps du poète dans ses bras mourants. A ce moment, l'obscurité voila les yeux éblouis de celui-ci ; la nuit enveloppa et engloutit la vision ; le sommeil, comme une noire inondation arrêtée dans sa course, roula de nouveau son élan sur son cerveau vide.

IV. — L'ÉTOILE

Ave, stella maris.....

Sur cette mer de poésie que nous dénommions un jour « la mer solitaire, la mer shelleyenne, » brillait une Étoile. Invisible à la plupart des yeux mortels, sa flamme consolait pourtant les Univers ; leur conscience obscure la sentait au-dessus d'eux, et depuis les siècles des siècles, ils espéraient par elle. Éclaboussée sans cesse des

noirs volcans d'en bas, des volcans du Mal crachant à sa face, elle pouvait s'éclipser, mais non mourir, car elle était l'Étoile du Grand Amour.

Mais parfois aussi, un des rayons de l'Étoile semblait descendu dans les yeux d'une femme, dans les yeux « d'une de nos sœurs d'argile. » Des poètes et des philosophes passaient, qui s'arrêtaient en extase : là transparaissait, au fond de l'infinie tendresse des yeux mélancoliques, l'attente infinie des mondes. Alors, fléchissant le genou, les poètes disaient à la sœur merveilleuse :

« T'ai-je rencontrée dans les réalités de la vie, ou es-tu le rêve de l'âme malade ?

— Tu m'as rencontrée dans les réalités de la vie, et je suis le rêve de ton âme malade. »

Puis, entre les mains de leurs enthousiastes amants, quelques-unes d'entre elles s'idéalisaient encore, et se sublimaient au point de devenir de véritables symboles de l'Absolu : symboles qui s'appelaient Béatrix, Laure, Elvire, Hélène, Julie [1], la Damoiselle élue, Séraphita, Lénore.

A son tour, et plus haut peut-être qu'aucun de ses grands prédécesseurs, Shelley s'éleva vers l'Étoile, et vers l'Ange. La sorte d'amour dont nous parlons, amour à moitié métaphysique, fils de l'exaltation de la pensée au moins autant que

1. La *Julie* de Lamartine. Voir *Raphaël*.

de celle du cœur, il en fit le principe de sa poésie, le père de toute beauté, le roi du monde. Il ne cessa d'aspirer à son avènement, et de lui tendre la main dans l'Avenir : qu'il s'agît de l'Humanité, de l'Univers, ou de sa propre Ame, il le préconisa dans tous ses poèmes ; chacune de ses figures féminines en offrit la noble image, et nous le voyons qui nous sourit sous les traits de la Vision du songe d'*Alastor*, de la Dame de *la Plante sensitive*, d'Ianthe, de Béatrice Cenci, de Cythna, d'Asia, des Océanides. Il le poursuivit dans la vie, dans l'histoire, et jusque dans la légende ; à la fin, il croyait en avoir découvert l'expression la plus achevée dans le type sublime d'Antigone : « Certains d'entre nous ont aimé Antigone dans une existence antérieure, et ne peuvent trouver de complète satisfaction dans aucun lien mortel..... » Mais l'*Epipsychidion* surtout fut sa création glorieuse en ce genre, et la fleur ailée de sa poésie. J'ai déjà dit les circonstances de ce poème, né de sa plus magnifique extase; il l'écrivit le jour où la pauvre Emilia lui apparut comme l'incarnation de « cette force de beauté, de science, et d'amour, qui plane dans l'immense univers ; » et comme « la ressemblance de l'éternel. » Pareil envol mystique ne s'était vu depuis Dante :

« Séraphin du ciel, trop doux pour être humain, toi qui voiles sous cette forme radieuse d'une Femme tout ce qu'il y

a d'intolérable en toi de lumière, d'amour, et d'immortalité ! Suave Bénédiction dans la Malédiction Éternelle ! Gloire voilée de ce ténébreux Univers ! Lune au delà des nuages ! Vivante Forme parmi les Morts ! Étoile par-dessus l'Orage ! Toi, Merveille, et toi, Beauté, et toi, Terreur ! Harmonie de l'Art de la Nature ! Toi, Miroir auquel, comme à la splendeur du Soleil, toutes formes se reflètent glorieuses !... Forme mortelle vêtue d'amour, de vie, de lumière, de divinité, image de quelque brillante Éternité, ombre de quelque rêve d'or, tendre reflet de l'éternelle Lune d'Amour aux phases de laquelle se meuvent les lourdes vagues de la vie..... »

Et plus loin :

« Epouse, Sœur, Ange! Pilote de la Destinée dont la course fut sans étoiles ! O trop tard aimée ! O trop tôt adorée par moi ! Car dans les champs de l'immortalité, mon esprit se fût aussitôt agenouillé devant le tien, divine présence dans un lieu divin ; ou bien il se serait mû près de lui sur cette terre, ombre d'une telle substance, dès la naissance et non comme aujourd'hui..... — Emilia, je t'aime, oui je sens que sur la fontaine de mon cœur un sceau s'est fixé, qui t'en garde les eaux pures et brillantes, puisqu'en ces *pleurs* tu trouves joie. Ne sommes-nous pas faits comme des notes de musique, l'un pour l'autre, bien que dissemblables, avec des différences sans discordance, et telles qu'elles puissent produire ces sons suaves, auxquels tous les esprits frissonnent, comme de tremblantes feuilles dans un air continu ! »

Plus loin encore :

Le véritable amour en ceci diffère de l'or et de l'argile,

que diviser n'est pas enlever. L'amour est comme l'entendement, qui brille en proportion du nombre de vérités qu'il regarde : il est comme la lumière, Imagination ! laquelle, de la terre et du ciel, et des profondeurs de l'humaine fantaisie, comme de mille prismes et miroirs, tire les glorieux rayons dont elle remplit l'univers, et tue l'erreur, ce ver, des nombreuses flèches de soleil de ses éclairs réverbérés. Étroit le cœur qui n'aime, le cerveau qui ne contemple, la vie qui ne porte, l'esprit qui ne crée qu'un objet, qu'une forme, et s'en bâtit un sépulcre pour son éternité.

V. — Les Aigles

Ah ? vîtes-vous donc un jour Shelley en face,
S'arrêta-t-il et vous parla-t-il,
Et vous, lui parlâtes-vous à votre tour ?
Comme cela semble étrange et nouveau !

∴

Mais vous viviez avant cela,
Et vous vivez aussi, après ;
Et le souvenir auquel je tressaille —
Mon tressaillement vous fait rire !

∴

Je traversai une lande, avec un nom à elle,
Et une certaine utilité dans le monde, sans doute,
A peine en brille-t-il pourtant large comme la main
Au centre des pâles lieues d'alentour :

∴

Car là je ramassai sur la bruyère
Et là je mis dans ma poitrine
Une plume de mue, une plume d'aigle !
Bien, j'oublie le reste.

Robert Browning.

Il y a des génies qui débordent l'art, se débarrassent de toutes les chaînes et conventions courantes, franchissent les subtilités et les fadaises de l'esthétique, et, à l'étroit dans l'air ambiant, s'en vont aux enfers ou dans le ciel chercher une réponse à leur éternelle inquiétude. En présence de leur œuvre, on oublie presque toutes ses lectures contemporaines ; on cesse la misérable besogne qui consiste à surprendre des procédés ou à éplucher des livres ; la forme n'est plus rien, et disparue l'idée de l'art pour l'art ; on ne byzantinise ni ne regarde comment « c'est fait » ou si l'ouvrage contient « des trous » ; soufflant du large, un grand vent de poésie et de pensée vous a soudain rafraîchi la face. Repris par les idées capitales, par les imposants et terrifiants problèmes, aiguillonné de doute et de désir de certitude, saignant d'anxiété pour l'homme et d'anxiété vers Dieu, vous montez, dans la plus ardue des méditations, vers ces sommets au-dessus desquels vous voyez, qui regardent le soleil, les Aigles.

Ils sont là en effet, parmi les anciens et les modernes, certains dont le vol défie l'astre : Eschyle, Lucrèce, Dante, Shakespeare, Gœthe, Milton ; et je ne prends que parmi les poètes, autrement il me faudrait nommer aussi Platon, Plotin, Michel-Ange, Pascal, Spinoza, Rousseau, Beethoven, Auguste Comte. Sans doute, on leur trouverait des pairs, et à cette liste, dressée au hasard de la plume, on peut ajouter divers beaux génies : parmi lesquels Shelley. Au sujet de ce dernier, la grande poésie et la grande prose s'accordent : imagination et jugement rivalisent d'émerveillement et d'enthousiasme. Après l'intuitive et suggestive rêverie de Robert Browning, écoutons l'enseignement de Macaulay :

« Des termes les plus indéfinis d'un dur, sombre, froid système de métaphysique il trouva moyen d'extraire un Panthéon splendide, plein de belles, de majestueuses, de vivantes formes. Il transforma l'athéisme en une mythologie riche en visions aussi glorieuses que les dieux qui vivent dans le marbre de Phidias, ou que les vierges qui nous sourient des toiles de Murillo. L'esprit du Beau, le Principe du Bien, celui du Mal, lorsqu'il en traitait, cessaient d'être des abstractions : ils prenaient forme et couleur. Comme il n'y a pas de meilleur signe d'une âme privée de la faculté poétique que cette tendance, si générale parmi les écrivains de l'école française, à transformer les images en abstractions, Vénus, par exemple, en Amour, Minerve en Sagesse, Mars en Guerre, Bacchus en Joie, de même le vrai signe de la faculté vraiment poétique est la personnification des généralités. Certaines des théories métaphysiques et morales de Shelley étaient certainement très absurdes et pernicieuses. Mais nous doutons qu'aucun poète moderne ait possédé au même degré que lui quelques-unes des plus hautes qualités des anciens maîtres. Les mots *barde* et *inspiration*, qui semblent si froids et si affectés, appliqués à d'autres écrivains, recouvrent leur parfaite propriété, si on les lui applique. Ce n'était pas un auteur, c'était un barde. Sa poésie ne semble pas être un art, c'est une inspiration [1]. »

Elles sont d'autant plus frappantes, ces lignes du grand essayiste, qu'il n'est point dans ses habitudes de prodiguer l'admiration à ses contemporains. Il savait qu'à voir de trop près on risque de mal voir, et qu'un effet de recul est nécessaire. Mais quant à Shelley, sa grandeur, même proche, était manifeste pour un œil sagace. Cette efflorescence, en une civilisation avancée, d'images absolument neuves et semblables aux lianes d'une forêt vierge, étonna Macaulay au point qu'il ne paraît point se l'expliquer et la considère presque comme un phénomène. Deux mots en étaient la clef, cependant ceux inscrits sur la tombe du poète.

S'il perçut fort bien dans l'œuvre shelleyenne la fraîcheur et la sincérité du sentiment poétique,

1. Lord Macaulay's Essays. *John Bunyan*. — C'est encore ici le cas de rappeler ce passage d'un autre historien célèbre : « Depuis ceux du siècle d'Élisabeth, où sont les grands poètes? Sauf Shelley, qui, s'il eût vécu, eût peut-être compté parmi eux, nous n'en voyons aucun. Oui, Shelley eut une étincelle de cette passion brûlante, de ce feu sacré qui enflamme l'âme, rayon qu'on dirait emprunté à la Divinité. Mais il fut enlevé à la fleur de l'âge, à l'aurore même de son splendide génie. » (Buckle, *Histoire de la civilisation en Angleterre*.)

en revanche il n'en goûta point la métaphysique qu'il jugea d'ailleurs sur l'apparence et sans se donner la peine de l'approfondir. Il ne se douta pas qu'il avait affaire à l'un de ces héros de la pensée qui soudain surgissent, pour s'attaquer une fois de plus aux quatre ou cinq grandes questions qui nous écrasent, et leur donner une solution d'un tel relief qu'elle fascine aussitôt les regards. Non qu'ils aient, plus que d'autres, fait sauter la coupole de ténèbres, mais d'un élan ils montent vers elle, comme des flammes.

D'aucuns, dont Mr. Matthew Arnold, ne manqueraient pas de trouver que nous sommes trop enthousiastes de notre poète et que nous y mettons trop de prix. La république universelle des lettres et des arts met quelque lenteur à suivre l'élan de tout un groupe de ses membres vers l'auteur du *Prometheus unbound*, quelque hésitation à l'invoquer comme un des rois de l'espace. Le nom merveilleux de Shelley acquerra-t-il jamais cet universel retentissement et cette indiscutable autorité que donne seule l'intronisation dans l'école? Sera-t-il un jour l'un des grands classiques, et le pain habituel, le sang du sang des jeunes intelligences ? La réponse reste encore couverte d'un voile. Il n'eut pas en effet la chance de parfaire un théâtre comme Eschyle ou Shakespeare, de résumer un cycle comme Dante, de forcer les portes de l'avenir comme les Encylopédistes, d'exalter, comme Beethoven ou Michel-Ange, par

la majesté du son ou du marbre, une élite d'héroïques dilettantes, auxquels les foules, leurs clientes, firent cortège. Il eut le tort de rester de son vivant par trop obscur, et quoi qu'en disent les lieux communs sur la gloire posthume, il est rare qu'on se relève complètement du total mépris des contemporains.

Nous n'avons pas besoin de dire combien, à notre tour, nous tenons ce mépris pour injuste ; il nous faut cependant, bon gré mal gré, le constater, et, eu égard à nos conclusions, en tenir jusqu'à un certain point compte. Il est des heures où nous nous rallions à ces profondes paroles de James Darmesteter : « Shelley s'adresse à une élite encore plus restreinte que Wordsworth, parce que, si la vision spiritualiste est plus rare que la vision matérialiste, la vision idéaliste est plus rare que l'une et l'autre et marque un développement plus haut de la pensée et un pas en avant dans ses usurpations sur la matière. Loin que la poésie de Shelley doive perdre avec le temps, elle ne pourra qu'enraciner sa prise dans ce domaine étroit, mais profond. La souveraineté de plus en plus vaste de la pensée sur le monde extérieur ne pourra que développer le monde intérieur aux dépens des apparences du dehors : toute certitude et toute science sort du dedans, comme toute émotion, et le triomphe apparent du matérialisme dans ce siècle n'est que l'avant-coureur d'un idéalisme scientifique ; le monde exté-

rieur tend à se résorber dans la vision intérieure dont il n'est que le développement et la projection. Cette façon de percevoir le monde, — privilège ou maladie, — ne sera sans doute jamais que le fait de quelques-uns : de ceux-là, Shelley est le poète né. [1] »

Nous avons une réserve à formuler cependant: au cas où elle se trouverait exacte, elle ouvrirait à Shelley un bien plus large avenir. Si nous sommes de l'avis de M. Darmesteter en ce qui concerne la destinée de la métaphysique shelleyenne, nous ne saurions partager son appréciation de la partie sociale et morale de l'œuvre ; cette appréciation, la voici : « Sa fortune merveilleuse dans les dernières années est due avant tout à des causes extérieures à son génie : c'est la poésie et la tristesse de sa destinée qui lui ont gagné les cœurs : c'est l'éveil de l'esprit révolutionnaire en Angleterre qui a élevé au faîte le poète de la révolte et sa poésie « non baptisée ; » c'est l'homme enfin qui a fait un dieu de Shelley. M. Shairp fait bonne justice de cette part de la gloire de Shelley, quoique avec une sévérité peut-être excessive ; il est bien vrai, comme il le dit, qu'un homme politique, un réformateur social qui ferait de Shelley son prophète arriverait vite à la dernière limite du fanatisme rationnel, le pire de tous: mais il ne faut juger les théories politiques et sociales

1. *Essais de littérature anglaise*, p. 245. Delagrave, 1883.

d'un poète que comme matière poétique, parce qu'elles jaillissent de la même source, c'est-à-dire des formes de son imagination..... » Vraiment nous ne saurions voir ainsi, surtout à l'heure actuelle où tant d'esprits s'ensevelissent sous le drap noir du pessimisme, et où toute parole de vie, de transformation et de résurrection sociale, est précieuse, tout appel à l'avenir, inestimable. C'est justement au contraire sur ce qu'il y a de révolutionnaire et de « non baptisé » dans la poésie de Shelley que nous comptons, pour la rendre retentissante. Non point que j'entende en aucune façon préconiser les utopies dont elle regorge : mais tout esprit généreux devra reconnaître qu'il y a, sous ces divagations mentales, comme au reste dans les théories de nos socialistes actuels, un principe de justice. Qu'il s'embourbe dans les appétits individuels, qu'il se crotte dans les transitions hybrides, qu'il se traîne misérablement, depuis près d'un siècle, entre le passé et le futur, qu'il soit même peut-être tout à fait inapplicable, c'est possible : mais qu'il soit en soi réconfortant, il faut également en convenir. L'heure est telle que pas un, à moins d'une pitoyable étroitesse d'esprit, n'a le droit de se désintéresser d'elle. Elle peut même dégager assez d'exécration pour attirer, retenir, passionner les plus hautains des aristocrates ; leurs imprécations le prouvent.

Or, si, par extraordinaire, l'idéal démocratique arrivait à trouver son expression lumineuse, si-

non en Europe, du moins dans cette Amérique future qu'aperçoit en ce moment l'intuition du yankee Walt Whitman, s'il arrivait à substituer sa durée — fût-ce d'un jour ! — à l'idéal aristocratique, ce jour-là l'humanité nouvelle se retournerait, pour s'incliner devant ses annonciateurs. Et au milieu de ceux-ci brillerait, touchante entre toutes, une figure de héros, de « demi-dieu battu du monde et battu des vagues... »

Cela, c'est peut-être un rêve, et rien d'autre; mais est-il donc défendu de souhaiter la gloire universelle à qui souhaita l'universel bonheur ? Et si par hasard, nous le répétons, il se réalisait, ce rêve, y aurait-il même récompense posthume assez haute pour l'un des prophètes de la dernière évolution généreuse, des derniers jours de soleil, — avant la fin du monde ?

WILLIAM WORDSWORTH

WILLIAM WORDSWORTH[1]

Comme nous passions un soir en revue, M. Paul Bourget et moi, quelques-uns des poètes anglais qui font l'objet de mes études actuelles, M. Bourget me dit : « Et Wordsworth, vous ne l'oubliez pas? c'est tellement la poésie anglaise, Wordsworth! C'est toute la poésie anglaise. »

Bien qu'à mon sens la formule soit trop large, elle ne laisse pas que d'être intuitive. Le remarquable auteur des *Essais de psychologie contemporaine* avait fort bien perçu que Wordsworth était un *résumé*. Non pas le résumé de toute la poésie anglaise, mais de toute l'âme anglaise moyenne, épurée et ennoblie jusqu'à la transfiguration poétique. Cette vérité, l'opinion lettrée la pressentit sur le continent, et je ne crois pas me tromper en affirmant que de tous les poètes anglais de ce siècle, les deux qui ont pénétré le plus tôt chez nous, qui nous ont été presque immédiate-

1. *The Poetical Works of Wordsworth*. London, Frederick Warne and Co.

ment signalés, soit par les traducteurs, soit par les critiques, sont Byron, de par l'air vraiment *lord* de ses vers et parce qu'il incarnait l'Angleterre aristocratique, altière, et romaine, et un peu plus tard Wordsworth, parce qu'il représentait, lui, une Angleterre beaucoup moins hautaine et non moins réelle : l'Angleterre morale et moraliste, familiale, réformatrice, contemplative, religieuse.

Mais racontons d'abord en quelques lignes la vie du poète.

I

Né en 1770, au pays des Lacs, à Cockermouth, en Cumberland, William Wordsworth était l'un des cinq enfants d'un homme d'affaires au service des Lonsdale. Il se trouva de bonne heure orphelin, et, en outre, le père ne laissait pas grande fortune : le plus clair de l'héritage était une assez forte créance sur Lord Lonsdale qui refusait de la reconnaître. Heureusement deux oncles, Richard Wordsworth et Christopher Crackanthorp, prirent soin de leurs neveux, et, en 1787, envoyèrent William étudier à Cambridge.

Le séjour à l'Université fut assez terne : le jeune homme s'ennuyait, prenait ses degrés en rechi-

gnant, et poursuivi par la nostalgie de ses chères montagnes, s'y sauvait le plus souvent possible. Puis, le lakiste perçait déjà sous l'étudiant : au lieu de pâlir sur le grec, il écrivait « *La promenade du soir*. » Cependant une passion violente, et dont furent possédées, dans tous les pays du monde, toutes les imaginations ardentes de l'époque, l'enleva pour un temps aux grands paysages et aux premiers essais poétiques. Attiré par le sol français comme par un aimant, et désireux d'être aux premières loges pour voir la pièce merveilleuse, il franchit le détroit en novembre 1791, et demeura chez nous jusqu'à l'automne de l'année suivante. Après avoir passé d'abord quelques jours à Paris et assisté aux séances de l'Assemblée nationale et du club des Jacobins, il visita Blois et Orléans. Dans cette dernière ville, il se lia avec le jeune général républicain de Beaupuy, âme enthousiaste et pure, et les deux amis firent de fréquentes promenades sur les bords de la Loire, s'entretenant avec ivresse de l'ère magique qui s'ouvrait pour l'humanité. Mais il se changea vite en âge de fer, l'âge d'or. Les massacres de Septembre, encore frais au moment où Wordsworth rentrait à Paris, l'éveillèrent sinistrement à la réalité ; ce fut le coup de foudre, et sinon la fin immédiate de sa foi républicaine, du moins le commencement d'une défiance qui ne devait pas tarder à se changer en aversion prononcée pour une forme de gouvernement trop idéalement vue



et trop vite acclamée; de fait, quelques années après, il était devenu aussi conservateur en religion qu'en politique, « et le constant avocat d'un régime fort, administrant avec rigidité les institutions mûries au cours des âges, ne les laissant altérer que lentement et graduellement, au fur et à mesure des ordres de l'expérience. »

Rentré en Angleterre, il ne savait quel métier prendre et songeait au journalisme, lorsque deux circonstances heureuses le délivrèrent pour le reste de ses jours des soucis de la vie matérielle. Un ami généreux, Raisley Calvert, convaincu que Wordsworth pourrait devenir, si on lui assurait l'indépendance, un écrivain utile à l'humanité, lui laissa neuf cents livres sterling. Presque à la même époque, Lord Lonsdale mourait, et son successeur, qui fut au reste par la suite un des protecteurs les plus actifs du poète, faisait droit aux réclamations de la famille Wordsworth; celle-ci recouvra huit mille cinq cents livres.

Alors commença la période productive de la vie de notre auteur. En même temps que s'ancrait en lui la certitude de sa vocation poétique, ce cerveau réfléchi se rendait un compte exact de la nuance originale de poésie dont il allait doter le monde. Accompagné de sa sœur Dorothée Wordsworth, qui vint vivre avec lui, il ne quitta plus la Nature, — faisant à pied de nombreuses excursions, ou séjournant aux lieux qui lui plaisaient davantage, tantôt à Racedown, dans le Dorset-

shire, tantôt en Somerset, à Axfolden et à Nether Stowey; ce fut en ce dernier endroit qu'il contracta son amitié célèbre avec Coleridge. En 1798, ils publièrent le livre des *Ballades Lyriques*, où divers de leurs poèmes, à chacun d'eux, se présentaient au public côte à côte et la main dans la main. Ils donnaient pour raison de cette collaboration qu'une suite de poèmes peut réunir deux genres bien différents; dans le premier les incidents ressortiraient au merveilleux et à la fiction: c'est la partie romantique, et Coleridge la mettait en œuvre avec sa « Chanson du vieux marinier. » La seconde division, au contraire, tirait sa matière de la vie réelle: Wordsworth s'était assigné la tâche « de communiquer de la grandeur morale à la pauvreté, » et, en outre, « d'investir la nature inanimée d'une beauté et d'une grâce dont, — semblait-il, elle avait été trop longtemps dépouillée par un goût artificiel, prétendant au titre de délicatesse et de raffinement. » Hardi programme, et signal d'une réforme qui, semblable à toutes les réformes, devait rencontrer la plus vive opposition, et ne s'accomplir que lentement, à coups d'efforts réitérés, grâce à l'invincible ténacité du novateur.

Inutile de nous étendre sur le reste de cette longue existence; aussi bien est-elle depuis déjà quelque temps ce qu'elle demeurera jusqu'au bout, c'est-à-dire une existence de sage, heureuse, uniforme, et sereine. Elle se partage entre la produc-

tion poétique, les voyages, et le retour au pays des Lacs. Dans cette contrée, à la fois la plus imposante et la plus douce de l'Angleterre, il habita d'abord Grasmere, puis Rydal Mount, où il fixa pour toujours ses pénates à partir de 1813, dans une modeste et pittoresque maison qui commandait le lac de Windermere. En 1802, il s'était marié avec une amie d'enfance, Mary Hutchinson, dont il eut de nombreux enfants. Peu après son installation définitive en Westmoreland, son ami Lord Lonsdale l'avait fait nommer distributeur du timbre du comté, une sinécure qui lui valut six cents livres sterling de revenu.

Depuis 1795, il n'avait cessé de rééditer ses premiers poèmes ou d'en éditer d'autres. Pendant vingt ans, sans discontinuer, les revues l'écharpèrent à chaque nouveau recueil, et avec un beau flegme, il continua de publier et de republier. Devant une telle assurance, la critique perdit pied. Peu à peu ses lecteurs augmentaient. Puis son nom monta d'une telle ascension qu'il éclipsa pendant un moment presque tous les autres. L'immense majorité du public le salua le premier poète de l'âge. « Vox populi, vox Dei, » l'élite, encore en partie réfractaire, se le tint pour dit, et Francis Jeffrey, dont la haute autorité critique avait si longtemps malmené le poète dans la *Revue d'Edimbourg,* fit amende honorable. En 1839, l'Université d'Oxford, aux applaudissements enthousiastes des étudiants, décerna à Wordsworth le

diplôme de docteur en droit. Enfin, en 1842, à la mort de son ami Southey, il reçut l'honneur suprême, le titre de Poète Lauréat. En 1850, il mourait, entouré du respect universel, chargé d'ans et de gloire.

II

Vie d'une simplicité de lignes parfaite, n'est-ce pas, et d'un calme presque auguste. On dirait d'un Olympien bourgeois, d'un Gœthe clergyman ? Mon Dieu, oui, c'est bien cela, nous semble-t-il, en dépit de l'accolement peut-être bizarre des termes.

Telle vie, telle œuvre. Cette œuvre, nous l'avons définie plus haut, en essayant d'enfermer en une série de qualificatifs la partie d'âme anglaise qu'elle exprime : cette œuvre sera morale et moraliste, et aussi familiale, réformatrice, contemplative, religieuse.

Morale et moraliste. Ici, en conscience, nous croyons inutile de développer à l'infini. Qui ne sait, soit pour avoir habité l'Ile, soit pour avoir lu des romans anglais, soit pour avoir entendu parler de nos voisins par quelque bon observateur, qui ne sait « l'extrême intensité de la vie morale » au delà du détroit ? Ce serait le

moment de parler histoire. Nous pourrions remonter au puritanisme et à la Révolution d'Angleterre ou même au règne de Henri VIII, et rappeler la haute tenue morale de tant d'hommes publics : Morus, Sir Philip Sidney, Hampden, Algernon Sydney, Lord William Russell, les deux Pitt, Wellington, Collingwood, Canning, Sir Robert Peel, Henry Lawrence, Havelock, Gordon, John Bright ; de tant de prêtres et de docteurs : Fisher, Latimer, Tyndal, Hooker, Jeremy Taylor, Chillingworth, Collier, Warburton, Wesley, Wilberforce, Owen, Kingsley, Pusey, Colenso, Sydney Smith, le doyen Stanley, Newman ; de tant de poètes, de philosophes, de savants, d'historiens, de littérateurs : Milton, Newton, Locke, Addison, Richardson, Burke, Mill, Darwin, Spencer, Hallam, Macaulay, Ruskin, Elisabeth et Robert Browning, George Eliot. Sans doute on en trouverait bien d'autres ; et pourtant, plus peut-être que n'importe quelle biographie, une parole entendue par moi m'est restée mémorable et vivante. Je me rappelle qu'au bout d'un entretien avec une dame anglaise des plus érudites et intelligentes, celle-ci conclut par la phrase suivante, prononcée d'un ton de mélancolie ferme et indéfinissable : « Et puis, en somme, qu'y a-t-il à tirer de la lecture d'un livre, sinon qu'il faut faire le Bien et éviter le Mal ? »

Au souci de la vie morale se rattache naturellement la dissertation moraliste. Pas n'est besoin, de l'autre côté du détroit, d'aller à l'église pour entendre des sermons : on en trouve sur la voie publique, au coin du feu, dans les meetings, au Parlement, en soirée, au club, dans les journaux que vous lisez, dans les lettres qu'on vous écrit, ailleurs encore, et partout. L'Angleterre est une vaste société d'encouragement au Bien. Malheureusement il y a de la laideur et de la caricature dans cette propagande : autant la vie morale est un des plus nobles soins de l'homme, et devrait même, en un siècle secoué d'orage comme le nôtre, être le mât sauveur auquel on se lie, le but, l'affaire, et le tout de l'existence, autant la dissertation moraliste, si elle n'est discrète et douce, paraît nauséabonde : à quoi sert le prêche ridicule, qu'à violer la pudeur de l'âme ? Et puis, il y a des faits très piquants : on voit des femmes coupables d'aimables faiblesses s'exclamer d'horreur devant l'immoralité d'autrui ; on entend d'étonnants hypocrites ; et rien ne vaut le compte rendu de l'indignation d'un gros et solide gaillard, journellement sustenté d'ale et de bœuf, et qui venait de lire la *Jenny* de Rossetti : « Le pauvre homme, disait sa femme, cette lecture l'avait tellement scandalisé et terrifié qu'il en était tout pâle et pouvait à peine se tenir sur ses jambes ! »

Sans doute Wordsworth n'a rien à voir avec de tels cuistres : rien de plus honnête et de plus sin-

cère que les prédications morales du fameux poème intitulé *L'Excursion*. C'est même en raison de cette honnêteté et de cette sincérité que la classe moyenne, en général honnête et sincère aussi, l'a adopté pour son poète type, s'est ralliée à lui, s'est mirée en lui. Dans cette œuvre elle reconnaissait son propre génie, posé, grave, méditatif, sermonneur, mélancolique, scrupuleux, conservateur. Assez étroite en politique, et trouvant aussi inconvenant de discuter les préjugés sociaux que de ne pas adhérer fermement à l'église anglicane; Wordsworth était, à cet égard, étroit comme elle. Il lui représentait la correction, la dignité, la respectabilité de son attitude, en même temps qu'il lui retraçait ses joies familiales, ses affections placides, les causeries et les plaisirs du *home*. Elle retrouvait dans ses vers ses préoccupations constantes : en des poèmes de deux cents pages il l'entretenait des devoirs envers Dieu, nos semblables, et nous-mêmes : il l'exhortait « à la paix, à l'ordre, à la sobriété, à l'amour chaste, à la loyauté, aux propos décents, » [1] la rappelait au remords, au repentir, à l'expiation de conscience, en cas d'erreurs de conduite et de déviation de la règle.

1. *The Excursion*. Ce long poème est typique : c'est le poème moraliste par excellence.

III

Lorsqu'apparut cette œuvre de Wordsworth qui nous semble aujourd'hui si naturelle, elle créa parmi les critiques en possession de l'oreille du public une sensation d'étonnement inexprimable et d'immédiate hostilité : le poète dut lutter près de quarante ans pour la faire prendre, car elle marquait, dans l'ordre poétique, l'ère militante d'une réforme à peine entrevue et commencée par deux ou trois précurseurs.

Tant qu'avait, en effet, duré l'âge classique, la poésie, chose d'apparat, n'avait songé qu'à se couler en des moules pompeux et agréables aux gens de cour. On avait accumulé les tragédies, les satires, les discours et dissertations en vers, bref tous les exercices de rhétorique. Les madrigaux également avaient fleuri, et les élégies galantes, et les vers de salon. A la vérité, l'humanité tout entière avait paru sur la scène au temps d'Elisabeth : le drame historique avait alors proclamé à la face du spectateur l'esprit libéral de la Renaissance, et attesté le premier élan d'indépendance de l'art issu des civilisations modernes. Mais la scène héroïque n'avait duré qu'un éclair : précurseur psychologique trop hardi, trop bouillant cavalier d'avant-garde, le splendide roman-

tisme anglais du seizième siècle avait tout d'un coup disparu. Il avait fait place à des planches honteusement comiques; des imitations obscènes et brutales de Molière avaient livré l'humanité au rire des libertins et des sceptiques: échappés seuls au naufrage, Milton et Bunyan s'étaient réfugiés sur les hauteurs de l'épopée religieuse et de l'allégorie mystique. En vérité qu'était devenue la foi, qu'était devenue la passion, qu'était devenue l'action, qu'était devenu l'idéal, qu'était devenue même la gaieté du vieux temps de Chaucer? Alors que toutes les classes se réunissaient pour faire le pèlerinage de Canterbury, sous l'œil d'une religion encore bonne mère et bonne fille, prête encore, dans les bons jours, à jouer à la balle dans l'église dont elle avait agrémenté portail et façade de fabliaux ciselés? Où était non-seulement l'Angleterre croyante, mais l'Angleterre chevaleresque, mais l'Angleterre tragique, mais la joyeuse Angleterre?

Cette dernière, belle au bois dormant, Robert Burns l'avait naguère réveillée de son sommeil, et, divin cadeau de trouvère, lui avait remis à genoux une lyre enrichie de cordes plus profondes, qui semblaient empruntées au violoncelle. Quelques romanciers, Fielding entre autres, venaient aussi, bien que cette fois en vile prose, de se présenter au public en son nom et de prouver qu'elle avait repris vie et vigueur. Une autre Angleterre, l'Angleterre colonisatrice, industrielle

et positive, s'annonçait dans le *Robinson Crusoe* de de Foe. Addison et Richardson avaient incarné de leur côté, l'un dans Sir Roger de Coverley, l'autre dans Sir Charles Grandisson, l'Angleterre restée sérieuse ou devenue polie, celle du *gentleman farmer* ou de « l'honnête homme, » l'Angleterre d'Arthur Young et de lord Chesterfield. Au reste, à part quelques œuvres plus populaires en raison de leur tendance utilitaire et prêcheuse, la littérature ne s'adressait encore qu'aux gens de loisir, aux dilettantes et aux lettrés des hautes classes; et la poésie ne semblait pas se douter que son affaire pût jamais être de refléter à leur usage la large source de vie morale issue du puritanisme, adoucie, tempérée, canalisée par l'église anglicane, et qui, depuis déjà deux siècles, se répandait au travers du pays, arrosant et fécondant tout. Chacun son tour, cependant: et quatre écrivains, Gray, par son fameux *Cimetière de village*, immédiatement traduit dans toutes les langues, Goldsmith par son *Ministre de Wakefield*, si populaire dès son apparition, Crabbe et Cowper par des poèmes goûtés, avaient commencé à rappeler le public à l'étude et au respect des sensations, sentiments, pensées, actions de l'immense majorité du peuple anglais. Survint Wordsworth qui, joignant la théorie à la pratique, déclara dans la préface de son plus important poème « qu'il avait toujours cherché à placer son lecteur dans une situation d'esprit où celui-ci

pût recevoir de sensations morales ordinaires une plus salutaire impression que celle que nous sommes accoutumés à en extraire... que c'était le sentiment développé qui donnait de l'importance à l'action et à la situation, loin que ce fussent l'action et la situation qui donnassent de l'importance au sentiment. »

Cette fois la révolution était complète. Si c'était le sentiment qui donnait de l'importance à l'action et à la situation, on pouvait le rencontrer partout, ce sentiment-là, tout aussi bien chez les gens ordinaires et chez les petits que chez les gens extraordinaires et chez les grands. Autrement dit, la vie ne vaut que par l'esprit qu'on y apporte et la morale qui la régit. Au reste, qu'est chacun de nous, sinon un homme ordinaire vivant en famille et tournant dans un cercle d'occupations ordinaires? Pendant les soixante années que nous passons sur terre, n'est-ce pas là ce que, presque tous, nous apparaissons à tous ? Rares sont ceux que la nature doua d'assez de puissance plastique pour façonner les autres à l'image de leur pensée, et néfastes sont-ils si cette pensée n'est pas faite à l'image de celle du Christ. Mieux vaut qui vit caché dans le petit cercle intime, où, ayant Dieu présent au cœur, il pratique de son mieux l'Évangile, envers soi-même et les autres, prêchant d'exemple, ou s'efforçant de s'amender, et se modelant sur de plus dignes?... C'en était fait: une poésie démocratique et chrétienne, la poésie des modestes et des humbles était fondée : semblable à celle qu'inaugura naguère parmi nous un de nos illustres contemporains, M. François Coppée.

Ils abondent, dans l'œuvre de Wordsworth, les modestes et les humbles : à chaque pas ils surgissent, réels et touchants, retracés par un homme qui les fréquente journellement et les aime ; qui prend occasion du plus infime détail de leur vie pour nous en entretenir, avec bonhomie, humour, et gravité; ignorant de l'art imbécile et vaniteux au nom duquel les réalistes de la mauvaise école se croient tout permis, uniquement préoccupés qu'ils sont de parader devant le lecteur et « d'exécuter » des « morceaux » sans âme. Qu'elle défile donc, l'intéressante galerie de nos vieilles connaissances : car ils vous sont, pour sûr, aussi familiers qu'à Wordsworth et à moi, ces braves gens-ci. Point ne vous faut aller en Cumberland pour voir ce *Vieux mendiant* qui passe en semaine à jour fixe, et tasse dans sa besace les aumônes que vous lui faites le plus souvent en nature; il était hier à votre porte, et vous avez remarqué une fois de plus comme il s'avance, le dos courbé sur son bâton, « les yeux ne regardant jamais le ciel ni les champs, mais invariablement collés à terre, tout le long de son parcours?» Ou bien, en vous promenant, vous vous êtes arrêté à causer avec Simon Lee qui n'en vient pas à bout d'arracher une souche; il était autrefois grand chasseur et

joyeux compère, mais le voilà âgé maintenant, mangé par les douleurs, le pauvre homme, et cependant il faut continuer à suer pour vivre; lui et sa vieille femme retournent comme ils peuvent leur malheureux lopin. Est-ce un joyeux soir, et y a-t-il bal à l'auberge où la jeunesse du pays, pimpante et brave, se trémousse, voici qu'on entend tout à coup claquer dans l'air sonore le fouet de notre ami Benjamin, le roulier; il arrive, trempé comme une soupe, car l'orage l'a pris dans la montagne, et il désire se sécher d'abord intérieurement, avec un bon coup d'eau-de-vie. Juste en face de *l'Arbre-Gai*, c'est la maison de Léonard; celui-là s'en est allé naviguer et chercher fortune; mais bien qu'il soit parti il y a déjà douze ans, on sait par ses lettres qu'il est resté au fond du cœur, et comme dit le poète d'à côté, « à moitié berger sur les mers orageuses; » il raconte qu'il s'ennuie des siens, qu'il a amassé un petit pécule, et qu'il compte bientôt revenir écouler le reste de ses jours au pays de naissance; malheureusement on ne sait comment lui répondre et on n'a jamais osé lui dire que, depuis son départ, son père et son frère ont élu domicile éternel au cimetière. Mais puisqu'il s'agit d'histoires plus tristes, ne vous souvenez-vous pas qu'on vous conta hier celle d'Ellen, cette pauvre fille-mère dont le remords et la pénitence furent si exemplaires qu'elles édifièrent le pasteur; et qui mourut autant de chagrin d'avoir péché que de désespoir d'avoir perdu l'enfant de sa faute[1]?

Inutile d'insister: l'on sent combien cette poésie est près de nous et en nous. Près du cœur de l'homme et dans le cœur de l'homme, elle y sera toujours. Elle dégage et rend visible l'imperceptible reflet des petites sensations et des petits événements: et, en fait, de quoi d'autre notre vie, à presque tous, se compose-t-elle? Elle est encore, si l'on veut, une mélopée réaliste et réelle, une complainte prolongée, semblable à certains airs rustiques, monotone, simple, terne... banale même, allicz-vous dire? Oh! ne vous gênez pas, dites-le: et puis découvrez-vous: banale ou non, c'est par excellence la complainte Humaine.

Sans doute, la plupart de ces pièces sont trop longues; le genre a sa pierre d'achoppement et tend à verser dans la prose rimée: ni la mesure, ni le goût, ni l'élégance, ne sont le propre de Wordsworth, et force lui est trop souvent de s'en fier à la beauté intrinsèque du sentiment pour ennoblir ses compositions un peu vulgaires. Quel poète cependant, quand l'heure est propice, et que l'eau vive jaillit de la source rencontrée par la baguette magique: quelle verdure soudaine et quelle

1. Tous ces rappels de récits sont tirés de Wordsworth et le lecteur reconnaîtra sans peine les sujets: nous avons simplement changé çà et là quelques traits pour généraliser et montrer qu'une telle poésie nous est chaque jour présente, et dans tous les pays du monde; elle vit en quelque sorte sous nos yeux, elle est *universelle*.

oasis! Ouvrez n'importe qui, vous ne trouverez rien de mieux que *Les deux matins d'Avril* et que *La fontaine*: voici que s'est soudain levé devant vous, dans le demi-jour du plus frais des sentiers des bois, le visage de la poésie immortelle. Je voudrais essayer de traduire la première de ces pièces: le malheur est que je vais sûrement la défigurer, car je ne puis en rendre l'étrange rhythme, à la mélancolie indéfinissable et profonde; rhythme où j'entends toujours se balancer à mon oreille comme un écho des étranges cloches du Dimanche, alors qu'en une automne déjà lointaine elles égrenaient leurs appels sur les campagnes du pays de Galles, et que leur son mélancolique me portait au cœur :

Les deux matins d'Avril

Nous cheminions, pendant que brillant et rouge
Se levait le soleil du matin :
Et Mathieu s'arrêta, regarda, et dit:
« — La volonté de Dieu soit faite ! »

Il était un maître d'école du village,
Avec des cheveux d'un gris brillant ;
Joyeux autant qu'homme peut l'être
Un jour de printemps et de vacances.

Et ce matin-là même, par les prés,
Le long des ruisseaux fumants,
Nous nous en allions gaiement passer
Une journée dans la montagne.

« — Notre affaire, dis-je, était bien commencée ;
Et maintenant, quelle pensée dans ta poitrine,
Sous un si beau soleil,
Vient d'éveiller un soupir si triste ? »

Une seconde fois Mathieu s'arrêta :
Et fixant encore son œil
Sur la cime de la montagne de l'est,
Il me répondit :

« — Ce nuage là-bas avec cette longue fente de pourpre
Rappelle à mon esprit
Un jour à celui-ci semblable, et que j'ai laissé
Trente années en arrière.

Et juste au-dessus de ce blé en pente, là-bas,
Ces couleurs-ci même, et non d'autres,
Etaient dans le ciel, ce matin-là d'Avril,
De celui-ci le vrai frère.

Ma ligne à la main, j'allais en quête des amusements
Que donne cette douce saison,
Lorsque, arrivant à l'église, je m'arrêtai court
Près de la tombe de ma fille.

A peine avait-elle vu neuf étés,
L'orgueil de la vallée ;
Et elle chantait ; — elle eût été
Un vrai rossignol.

A six pieds sous terre mon Emma dormait
Et pourtant je l'aimais plus encore,
Semblait-il, que jusqu'à ce jour
Je l'eusse encore aimée.

En quittant sa tombe, je rencontrai,
Près de l'if du cimetière,
Une fraîche enfant, aux cheveux tout humides
Des gouttes de la rosée du matin.

Elle portait un panier sur la tête ;
Son front était lisse et blanc ;
Voir une enfant si belle,
C'était un délice !

Point de fontaine qui de sa caverne rocheuse
Partit d'un pied si libre :
Elle semblait heureuse comme une vague
Qui danse sur la mer.

Alors il me vint un soupir de douleur
Que je ne pus retenir ;
Je la regardai, et la regardai encore :
Sans pourtant la désirer mienne. »

Mathieu est dans sa tombe, et maintenant,
Je le vois debout, me semble-t-il,
Comme à ce moment-là même, avec une branche
De sauvageon à la main.

IV

A ne considérer en Wordsworth que le poète moraliste et que le chantre des humbles, on commettrait une omission grave : on oublierait qu'il a été, en Angleterre, le premier en date des inter-

prétateurs vraiment modernes de la Nature ; troisième et frappante caractéristique.

Chacun sait quelle pauvre mine elle faisait vers le milieu du dix-huitième siècle, cette interprétation poétique de la Nature ; anémiée semblait-elle à jamais, usée par la rhétorique descriptive et par le style de convention, trop vieille irrévocablement pour se refaire imaginative et naïve comme au temps aryens ou grecs, ou pour renaître éclatante et suave, parée et presque dramatique, ainsi qu'au siècle d'Elisabeth. Et voilà qu'un magicien inattendu, l'esprit philosophique, vint lui redonner de la sève ; grâce à lui et à l'instar des autres branches de l'arbre intellectuel, en un clin d'œil elle redevint verte. Il n'est pas nécessaire de nous étendre là-dessus, et de chercher à travers Thompson, Gray, Akenside, Crabbe, Cowper, Goldsmith, les germes d'un effort longtemps inconscient et timide, arrêté dans son développement par plus d'un siècle d'habitudes littéraires, empêtré dans la forme classique, et qui, rompant décidément ses entraves, finit par aboutir à Wordsworth.

Examinons donc la seconde réforme de celui-ci, non moins typique et radicale que la première. Nous avons vu comme quoi, par l'application de la pensée poétique à la vie des humbles, il avait ouvert des voies nouvelles à la poésie morale ; il nous reste à marquer que, par l'application de la pensée poétique au spectacle de la Nature visible, il renouvela la poésie métaphysique. Hâtons-nous

d'ajouter qu'il ne la renouvela qu'en la transposant, et en la ramenant, par un détour insensible, à la poésie morale.

Mais avant d'entrer au cœur du sujet, une chose nous frappe, dès le seuil de l'ordre d'idées qui fournit la matière de la présente division. Un fait, à notre gré, bien caractéristique, pourrait suffire à montrer la logique continuelle de cette âme équilibrée. A quoi s'attachera-t-il et quel est l'objet de ses préférences particulières dans cette Nature qui l'a toujours « hanté comme une passion? » Sera-ce « la cataracte résonnante, la montagne, le roc élancé, le bois profond et sombre? » Sans doute il les aime passionnément, et, avec eux, les grands paysages au milieu desquels il est né et parmi lesquels il est revenu vivre : cependant, il réservera ses effusions de cœur à des créatures plus petites, aux êtres obscurs, dédaignés, ou tout au moins jugés plus communs, plus insignifiants, tels que personne n'y prend garde, et que les thèmes des poètes les oublient, occupés qu'ils sont à célébrer les personnages en vue des trois règnes. C'est ainsi qu'aux fleurs nobles il préférera la marguerite ou la célandine, et le ramier, l'alouette, le verdier, à son altesse le rossignol. Le même instinct moral qui l'avait poussé à choisir pour ses élus les modestes et les humbles de l'Humanité, lui commandait d'élire encore les modestes et les humbles de la Nature ; il les jugeait sans doute moins pétris de défauts, plus doux et plus calmes,

j'allais écrire plus vertueux, et reflétant son image favorite, la sérénité.

Sur ce dernier mot il me sera permis de prolonger une digression qui au fond n'en est pas une : aussi bien nous semble-t-il essentiel de noter que, soit en face de l'homme, soit en face de la nature, il ne se départ pas de son empire sur lui-même. Son calme n'a d'ailleurs rien de voulu ni d'égoïste ; au rebours de celui de Gœthe qui procède du parti pris de tout sacrifier à la haute culture, il n'exclut pas la sensibilité profonde. En dépit du jugement de certains critiques distingués qui le trouvent trop maître de lui, il y a beaucoup d'émotion dans Wordsworth. Vingt pièces ou passages en font foi dans son œuvre, *Lucy Gray*, *Ruth*, *Michael*, *Les deux matins d'Avril*, *Le père sans enfants*, l'épisode admirable et navrant de *Margaret* dans *L'Excursion*, cet autre épisode d'*Ellen* dans le même poème, etc. Seulement, cette émotion, il la domine et la contient, à la façon des âmes fortes et réservées. Puis, on sent que s'est ancrée au fond de lui la vertu des vertus, celle qui façonne les grands caractères poétiques et ne saurait permettre même à la pitié contemplative et à la charité de tenir la première place : c'est, on l'entend de reste, la Foi que nous voulons dire, la certitude d'une destinée supérieure à la destinée terrestre, la pensée d'un monde où Margaret et Michael, pauvres humbles, se trouveront consolés de leurs peines en celui-ci : comment

se troubler longtemps, quand on sait qu'il y a Dieu?

Revenons. Le fil par lequel il rattacha l'Homme à la Nature fut l'idée que cette dernière était un être aussi vivant et réel que nous-mêmes, et que l'âme qui circulait en elle, correspondante et sympathique à la nôtre, nous apportait un message de bienveillance et de fraternité. En d'autres termes, la Nature fut pour lui l'arc-en-ciel promis par Dieu aux hommes et toujours posé au bord du ciel, le gage d'alliance et d'amour, le porte-parole de l'Etre Invisible. Mais citons-le plutôt :

« ... Je sais que la nature ne trahit jamais — le cœur qui l'aima ; elle a le privilège, — à travers les années de notre vie, de nous conduire — de joie en joie : elle peut éclairer de telle sorte — notre esprit, le pénétrer tellement — de calme et de beauté, tellement le nourrir — de pensées élevées, que ni les langues mauvaises, — ni les jugements inconsidérés, ni les railleries des égoïstes — ... ni les tristes rapports de la vie quotidienne — ne puissent prévaloir contre nous, et troubler — notre foi joyeuse: à savoir que tout ce que nous voyons — est plein de bénédictions » [1].

Un peu plus haut, il avait dit encore :

« ... J'ai appris maintenant — à regarder la nature, autrement qu'aux heures — de ma jeunesse insoucieuse ; à écouter en elle — la douce et mélancolique musique de l'humanité, — point dure ni discordante, *bien que d'ample pouvoir — pour purifier et réduire*. En elle j'ai senti — une présence qui m'émeut de la joie — de pensées élevées ; un sens sublime — de quelque chose de profondément répandu, — dont la demeure est la lumière des soleils couchants, — et le rond océan, et l'air vivant, — et le bleu ciel, et l'âme de l'homme : — un mouvement et un esprit qui meut — tous les êtres pensants, tous les objets de toute pensée, — et roule à travers toutes choses. Voilà pourquoi je suis toujours — un amant des prairies et des bois, — et des montagnes ; et de tout ce que nous voyons — de cette verte terre ; de tout le puissant monde — de l'œil et de l'oreille, de ce qu'ils créent à moitié, — et à moitié perçoivent ; heureux de reconnaître, — dans la nature et le langage des sens, — l'ancre de mes plus purs pensers, la mère, — le guide, le gardien de mon cœur, *l'âme enfin — de tout mon être moral.* » [1]

1. *Lines composed a few miles above Tintern Abbey*. Vers 123-135.

Avez-vous remarqué les derniers mots? et comme il revient chez lui par quelque chemin que ce soit, fût-ce par celui du naturalisme idéaliste? Toujours l'idée morale et le perfectionnement intérieur : peut-on être plus particulièrement Anglais et plus fidèle à soi-même? Au reste tout était à noter dans ces deux passages, et il y en a de lui vingt autres absolument semblables. Ainsi la Nature est non-seulement révélatrice de beauté, mais inspiratrice de vertu. Il eût pu ajouter qu'elle dispense le charme et la grâce aux poètes vraiment épris d'elle : en ses vers pour elle celui-ci s'ébat parfois avec une telle délicatesse de vol lyrique, et l'exquise idée spirituelle ou morale

1. Même pièce. Vers 89-112.

saute si légèrement de pièce en pièce et de rhythme en rhythme, qu'on dirait le jeu de l'aile de son verdier au milieu des feuilles [1]. C'est ici une chanson unique, fusion de Bien et de Beau, de poésie et de sagesse. Il est curieux d'écouter: quelles conversations traduit-il donc en notes aussi mélodieuses, et que lui a dit l'alouette? Elle lui a dit qu'elle s'élançait au firmament pour y chanter à plein gosier, mais que la joie de son essor n'abolissait point en sa petite âme, restée parente de l'âme humaine, le souvenir du nid; qu'elle y reviendrait tout à l'heure pour en repartir encore; et qu'ainsi, « semblable aux sages qui planent toujours et ne vagabondent jamais, » elle demeurerait, pendant toute sa vie, « fidèle à ces deux points fraternels, le ciel et le home. » Que lui a dit le ramier? Que le seul amour éternel est son amour calme, et qu'à la flamme enivrante et rapide il faut préférer la foi sérieuse et la paix intérieure. Que lui a dit la marguerite? Que les créatures douces et blanches calment le cœur, et que leur influence, pour être modeste, est du moins bienfaisante. Que lui a dit le paysage de Tintern Abbey, que lui ont dit ces rochers à pic, ces eaux qui descendent de la montagne, ces bois

1. Voir les pièces si ailées, si vives, intitulées : *Le verdier*, *A une alouette*, *A la marguerite*, *Chant pour la quenouille*, *Au premier printemps*, *J'errai seul comme un nuage*, *Pendant trois ans*, et bien d'autres en général comprises sous la rubrique : *Poems of the fancy*. Tout cela est merveilleux.

et ces taillis, et ces fermes, « vertes jusqu'au seuil même? » Ces belles formes lui ont dit qu'elles étaient ses sœurs fidèles; que ne pouvant suivre ses pas, elles suivraient du moins sa pensée, et qu'aux heures de lassitude urbaine, il se trouverait soudain guéri par la sensation suave de leur souvenir. Parfois le chant se trouble : au cœur de la première phrase du duo s'est glissé le poison d'une suggestion triste. Un jour, le premier printemps s'éveillait joyeux ; parmi les touffes de primevères la pervenche traînait ses guirlandes; les oiseaux sautillaient et jouaient, et c'était la foi du poète qu'en ce moment tout aspirait le bonheur. Oui tout, mais l'homme? L'homme, qu'a-t-il fait de l'homme? Oubliez-vous que Caïn tue toujours Abel? Là, oui c'est là qu'est l'échec à votre plan sacré, le contraste avec votre allégresse printanière, Nature délicieuse? Ah! ne restons pas sur ces pensées cruelles: tournons-nous plutôt encore une fois vers vous, Nature de paradis. N'avez-vous pas séché naguère les larmes qui nous gagnaient, à la vue de la hutte de la pauvre Marguerite morte du départ de l'époux que la misère avait contraint à se livrer aux recruteurs et à s'éloigner d'elle? Le silencieux fouillis des herbes conquérantes revêtait en ce lieu de douleur un tel aspect de calme solennel, vous étiez si tranquille et si douce, ô Nature, que soudain votre paix descendit en nous. Aussi bien avez-vous su lorsque vous le vouliez, ô fée, modeler à l'image

de la beauté parfaite et du parfait bonheur, non seulement les oiseaux et les fleurs et les choses végétales, mais certains des enfants des hommes. Ainsi fîtes-vous pour Lucy, quand avant de la reprendre à jamais pour vous, vous vîntes lui mouler l'âme et le corps de vos mains lumineuses, et la rendîtes semblable aux rayons du premier jour. Elle nous remplit d'émerveillement, l'apparition idéale: vraiment, c'était Virginie ressuscitée, qui passait, au pays des Lacs:

Trois ans elle grandit sous le soleil et l'averse,
Alors la nature dit : « Une plus aimable fleur
Sur terre ne fut jamais semée;
Je prendrai cette enfant avec moi;
Elle sera mienne, et j'en ferai
Une dame à moi.

. . . .

Elle sera folâtre comme le faon,
Dont la joie sauvage, à travers la clairière,
Ou en haut de la montagne s'élance;
Sienne sera l'haleine embaumée,
Siens seront le silence et le calme
Des choses insensibles et muettes.

Les nuages flottants lui prêteront
Leur façon d'être; pour elle s'inclinera le saule;
Elle ne manquera pas de voir
Même dans les mouvements de l'orage
La grâce qui moulera sa forme de vierge
Par sympathie silencieuse.

Les étoiles de minuit lui seront
Chères : elle penchera son oreille
A plus d'une secrète place
Où les ruisseaux dansent leur ronde obstinée;
Et la beauté qui naît du son murmurant
Passera dans son visage. »[1]

Cette foi à la magie de la Nature, à ses subtiles influences et à ses leçons exquises, en un mot à son verbe divin, c'était le panthéisme. Mais non point le panthéisme dogmatique et complet: la religion cosmique ne se présentait *que sous une forme sentimentale et morale*. Ainsi mitigée, et comme elle ne contredisait point trop aux dogmes établis, ceux-ci l'attirèrent à eux, et, en fin de compte, l'absorbèrent. Non sans qu'elle se débattît, pourtant, et qu'elle réclamât, à de certains jours, son indépendance. Le poète se dégageait parfois d'un coup d'aile, et s'envolait jusqu'à des cimes hétérodoxes, d'où sa contemplation laissait tomber sur les ouailles inférieures, restées agenouillées en bas, l'involontaire dédain du haut mysticisme. Témoin certaines paroles du célèbre passage de *L'Excursion*, où, perdu en Dieu, il exprime, sans dessin descriptif précis, et à l'ancienne manière anglo-saxonne, c'est-à-dire en une série d'éclairs tout intérieurs et presque abstraits, la mysticité d'un lever de soleil:

1 *Three years she grew in sun and shower.*





« Tel était l'enfant, mais à mesure que croissait son adolescence, — quelle âme était la sienne, lorsque du sommet nu — d'un cap hardi, il contemplait le soleil — qui se levait, et baignait le monde dans la lumière! Il voyait — l'océan et la terre, le solide corps de la terre — et la masse liquide de l'océan sous lui s'étendre — dans l'allégresse et la joie profonde. La lumière touchait les nuages — et dans leurs faces silencieuses il lisait — l'inexprimable amour. Point n'était besoin de son — ni d'aucune expression de joie : son esprit buvait — le spectacle : sensation, âme et forme, — tout se fondait en lui, absorbant — son être animal : en ces trois choses il vivait, — et par elles ; elles étaient sa vie. — Dans une telle extase, dans une heure aussi haute — de visitation du Dieu vivant, — plus de pensée ; elle expirait dans la béatitude. — *Sa bouche n'exhalait aucuns remerciements, il ne demandait rien ; — ravi dans cette communion silencieuse qui surpasse — les offices imparfaits de la prière et de la louange*, — son âme même était une action de grâces au pouvoir — qui l'avait créée ; elle était bénédiction et amour [1] ! »

V

Si nous aimions les expressions simplistes, nous pourrions résumer d'un mot l'auteur que nous venons d'étudier : qu'il ait été tour à tour le chantre des humbles et le chantre de la Nature, nous dirions qu'il est surtout, qu'il est, par excel-

1. *The Excursion*. Livre I. Vers 220-222.

lence, le poète de la vie morale, et nous nous en tiendrions là. Mais justement, et quelque avantageuses qu'elles paraissent, nous nous défions des grosses formules. Estimant que l'âme d'un poète-philosophe est un très délicat et très spécial amalgame, il nous faut essayer d'en pousser l'analyse à fond, et d'en séparer, avec le plus de subtilité possible, les composants. Sans doute, la poésie de Wordsworth est essentiellement à base morale : nous avons entrevu cependant qu'elle se dosait d'esprit démocratique, d'esprit métaphysique et d'esprit religieux ; et nous ajoutons que ni chez les prédécesseurs immédiats, Cowper, Burns, Rogers, ni chez les contemporains, Southey, Coleridge, Campbell, on ne trouverait un mélange aussi stable, aussi pondéré, aussi sublimé, aussi représentatif de l'esprit anglais moyen, pendant le dernier tiers du siècle précédent et la première moitié de celui-ci. Étudions donc dans quelle mesure la poésie morale de Wordsworth se colore d'autres teintes spirituelles, et, par là même, se différencie des poésies voisines.

Et d'abord, l'esprit démocratique s'y infiltre. D'aucuns se récrieront. Démocrate, Wordsworth, le conservateur Wordsworth ? l'adversaire de l'émancipation des catholiques, de la réforme électorale, et de la loi de 1834 sur l'assistance publique ? Lui qui considérait la résignation austère et vaillante comme la pierre de touche de la

grandeur morale? Lui qui eût à peine admis les griefs les plus criants s'il eût cru voir transparaître au fond soit le spectre de l'envie, soit le masque du charlatanisme? Démocrate, Wordsworth?

Oh! d'accord, il ne s'en fût pas douté. C'était sans le savoir qu'il faisait de la démocratie. Mais il en faisait, pourtant. Le simple fait de reconnaître la gloire des humbles constituait, dans l'ordre de la poésie et de la pensée, une vraie révolution démocratique. Au reste, regardez d'un peu près dans son œuvre et voyez comme, à l'occasion, il sait prendre vigoureusement le parti des déshérités de ce monde, comme sa voix s'élève en faveur des classes ouvrières, abêties et broyées par la vie de manufacture, comme il tonne contre l'égoïsme et l'âpreté de « l'oppresseur, » c'est-à-dire de la nouvelle oligarchie industrielle et marchande [1]. Notez également qu'en regard de cette misère morale de la gent ouvrière, misère dont il ne craint pas d'attribuer nettement la responsabilité à la caste dirigeante et à ses économistes, il met un tableau consolateur, celui de l'autre classe plébéienne, la classe rurale : l'ayant prise et dépeinte, cette dernière, là où il la rencontrait encore intacte et primitive, attachée à ses vieilles mœurs patriarcales, aux pays de Cum-

1. Voir *The Excursion*. Livre VIII. Vers 252-334. Et aussi Livre XI du même poème. Vers 93-252.

berland et de Westmoreland. S'agit-il, en effet, d'honorer les derniers dépositaires de la vertu terrestre, allez au fond des campagnes et saluez-y les bergers et les laboureurs. A prendre la vie du seul point de vue du mérite et du démérite, eux seuls pourraient peut-être se présenter plus tard sans crainte au tribunal du souverain juge. Ils sont les vrais stoïques et les vrais sages. Jetés parmi les labeurs d'une vie ardue et misérable, ils représentent la stabilité, la prudence, le bon sens, tout ce qui résiste, survit, et dure : ils sont l'assise des nations. Maintenant pitié soit des esclaves des fabriques, malédiction sur les mauvais patrons et foin des conventions des villes, routs, dîners, réceptions, morning calls et autres frivolités!... C'était là s'occuper du peuple, ou nous n'y entendons rien : c'était rappeler vertement à l'ordre les classes supérieures [1], gourmander leur dureté, et leur enjoindre de traiter l'homme en homme et non pas en esclave. De là sans doute à passer aux diatribes et aux déclamations démagogiques, de là à déchaîner les pauvres et à les lancer sur les riches, il n'y avait plus qu'un abîme. Si Wordsworth est à coup sûr un des premiers démocrates anglais, il demeure un démocrate chrétien, plein de révérence pour l'Église

1. En revoyant cette page, nous nous rappelons justement une parole échappée un jour à Wordsworth et qui donne la *nuance exacte* de ce qu'il y avait en lui d'esprit démocratique : « Je ne fus jamais whig, dit-il, mais creusez assez avant et vous trouverez le chartiste. »

et l'État, et qui veut qu'on rende à César ce qui appartient à César. Ce faisant, il marchait bien avec l'opinion moyenne de la première moitié du siècle, plus conservatrice encore que libérale, ayant horreur des bonds violents qui brisent et désorganisent tout, et, comme son poète, laissant au temps le soin de développer et de mûrir ce qu'il pouvait y avoir de fructueux et d'utile dans les aspirations de la Révolution française[1]. Bref, si au simple point de vue de la direction des idées, nous voulions le comparer à d'autres, et, dans cette large voie démocratique où se sont aventurés avant et depuis lui plusieurs de ses frères en poésie anglaise, chercher sa trace exacte, nous constaterions qu'il a fait un grand pas dans les indications de Gray, de Goldsmith, de Crabbe, et de Cowper, a reculé soudain en deçà de Burns, et resté désormais immobile, n'a pas eu de peine à se laisser distancer de plusieurs siècles par tels enfants perdus que Shelley, Hood, Ebenezer Elliot, Walt Whitman.

Outre l'idée démocratique atténuée, on voit s'estomper, au travers de la poésie morale de Wordsworth, la métaphysique. Celle-ci se dessine sous ce contour à la fois spirituel, abstrait, et panthéistique, qu'affectionnent les races germaniques : on sait que, de tout temps, elles ont conçu la Nature comme un Tout mystérieux où

1. Voir *The Excursion*. Livre IV. Vers 259-330.

circule l'Ame Éternelle[1]. Une telle vision n'appartient pas plus à tel poète du Nord qu'à tel autre, et sans avoir besoin de remonter au déluge, nous la rencontrons chez deux contemporains de Wordsworth : Gœthe et Shelley. Mais voici la nuance spéciale à notre poète d'aujourd'hui, et en quoi il se distingue des autres : panthéiste idéaliste comme eux, il n'y a cependant qu'une seule des Essences de la trinité platonicienne pour l'attirer invinciblement, celle du Bien. Il va sans dire qu'étant un grand poète, il la revêt souvent d'une incomparable Beauté : reconnaissons encore qu'il est des heures où son angle de sensation et d'intuition s'élargit étrangement, il voit alors les choses en elles-mêmes et semble leur frère[2] : mais ce dernier cas est plus rare. En général, — et nous l'avons vu, — il ne cesse de tirer de la Nature des leçons de vie intérieure : il ne s'abandonne pas complètement à elle, ne se perd pas en elle, n'essaie pas de la reproduire et de la dérouler sous toutes ses faces, comme Gœthe, dans le *Faust*, ni de se métamorphoser en telle ou telle de ses manifestations isolées, ainsi que fait Shelley, dans *Le Nuage*,

1. Voir l'étonnant sonnet intitulé *Sonnet on Calais Beach*, et ces merveilleux vers du *Ruisseau* : « On dirait que l'Ame Eternelle se revêt en toi de robes plus pures que celles de la chair et du sang, et qu'elle t'a conféré un bien supérieur : la joie infatigable et la vie insoucieuse. »

2. Pour ne prendre en ce moment que Wordsworth voir *The Excursion*, Livre IX, Vers 1-15.

L'Aube, L'Alouette, Le Vent d'Ouest, ou à l'instar de ce même Shelley, si insaisissable et si changeant, si protée, de la modeler d'après son humeur du moment, comme dans *Alastor*. Non, il n'a ni le grand panthéisme intellectuel et froid de Gœthe, ni l'infinie flexibilité nerveuse de l'auteur de *La Plante Sensitive*. Le panthéisme de Wordsworth est essentiellement moral et providentiel : sans doute, Dieu est partout dans la Nature, et comment en serait-il autrement, puisque la Nature est la face visible, l'organe et le médiateur de Dieu? Derrière la face visible se cache la face invisible, c'est-à-dire une intelligence *personnelle*, souverainement sage, bonne, prévoyante, en un mot parfaite [1]. Voilà la théorie : vous y retrouvez, n'est-ce pas, une de nos vieilles connaissances : l'intelligence divine faite à l'image de notre idéal humain, autrement dit l'intelligence divine anthropomorphique? Ainsi ne l'entendaient pas les deux grands rivaux, hardis précurseurs. Leur poésie, à eux, devançait la philosophie scientifique contemporaine : elle tendait à écarter soit le dogme révélé, soit même la tradition purement spiritualiste, et à confondre Dieu non seulement avec l'Ensemble de l'Univers, bon et mauvais, non seulement avec la Totalité des Phénomènes, mais encore avec leur Nécessité inconnue, inconnaissable, irrévélable, et dont le seul but

1. Voir notamment *The Excursion*. Livre III, Vers 571-574. Livre IV. Vers 10-65 et 189-194. Livre IX, Vers 727-734. etc.

peut-être est un but de mouvement et d'antithèse.

Le Dieu personnel rentrait donc en scène, et avec lui le cortège que lui ont organisé les dogmes chrétiens : révélation, divinité du Christ, vie future et ses sanctions. Vingt passages de Wordsworth témoignent de ses croyances à cet égard : inutile de les citer, le fait étant trop naturel pour que nous nous y arrêtions, et trop connu pour que nous ayons à le démontrer [1]. Ce que nous avons en revanche à noter, c'est l'originalité foncière de ses raisons de croire. Laissant là, dans les sentiers battus, les vieux arguments boiteux de l'école et de la chaire, il atteint l'au delà spiritualiste par la voie hardie de son intuition poétique particulière. De la contemplation approfondie des splendeurs de la nature visible, il induit que celle-ci n'est que le reflet du monde invisible d'où nous venons et où nous retournons. Nous sommes nés *avant* et naîtrons *après* : « notre naissance n'est qu'un sommeil et un oubli : l'âme, qui se lève avec nous, s'est couchée quelque part et vient de loin. » Ainsi l'affirme à notre âge mûr le triomphant souvenir du matin de notre vie, de ce temps de joie inconsciente et sublime où « la terre nous apparaissait revêtue d'une lu-

1. Voir *The Excursion*. P. 392 (Vers 15-18 et 43-46) P. 418 (Vers 36-37) P. 493. (Vers 35-54). (Vers 1-10). P. 495. (Vers 27-30) etc. etc. Édition Frederick Warne. Voir encore les pièces intitulées *Evening Ode*, *Intimations of immortality from recollections of early childhood*. *Tranksgiving Ode*.

mière céleste, et comme la gloire et la fraîcheur d'un rêve [1]; » ainsi le prouve un coucher de soleil, à qui sait *voir* au travers. On conçoit quelle prestigieuse découverte c'était là, dans un pays où l'on aime de cœur la Nature, et l'on devine quel effet devaient produire sur le public des vers tels que ceux-ci :

Ton heure est l'heure tranquille, ô soir de pourpre !
Mais aussi longtemps qu'un désir ou qu'un espoir divin
Animera mon esprit, je ne pourrai jamais croire
Que cette magnificence n'appartienne qu'à toi !
A des mondes que n'éclaire pas notre soleil
Une part de leur don est ravie ;
La splendeur du ciel à toi se mêle, et s'étend
Sur le sol que foulent les bergers britanniques !
... Ces cimes brumeuses, là-bas, à nos yeux
Présentent une glorieuse échelle,
Qui monte, enveloppée d'air ensoleillé,
Pour s'arrêter — nul n'a dit où ?
... Mon âme, bien qu'encore confinée à la terre,
Se réjouit d'une seconde naissance [2]... »

Et maintenant, au haut de l'échelle de Jacob à laquelle il fait allusion, posez, comme une couronne, l'idée du Dieu personnel. Je crains d'allonger et ne puis traduire ses invocations à l'Éternel: il me suffira de dire qu'elles sont d'une grandeur sublime : jamais, si ce n'est dans la Bible et dans

1. Voir la magnifique Ode intitulée *Intimations of immortality*.
2. *Evening Ode*.

le *Common Prayer Book*, on ne s'est levé devant Dieu avec cette majesté d'attitude, jamais on ne l'a glorifié d'une façon plus solennelle et plus haute [1].

Cette étude peut s'arrêter ici. Ce serait le moment de la résumer si ce n'était déjà chose faite, et si le lecteur ne se rappelait les quelques lignes explicatives du début. Répétons simplement l'une des phrases qui précèdent le paragraphe I : morale, réformatrice, contemplative, religieuse, telle nous apparaissait, disions-nous, la poésie de Wordsworth. Ces épithètes, nous avons essayé de les développer aux paragraphes II, III et IV. Le paragraphe V, enfin, a cherché à établir à peu près à quel degré l'idéal moral, élément premier et fondamental de cette poésie, s'y était allié à l'élément réformateur, à l'élément contemplatif, à l'élément religieux, tels que les représentaient, au temps du poète, la démocratie commençante, une métaphysique plus large, un christianisme plus émancipé. Cette sorte d'analyse chimique une fois faite, s'il est des lecteurs qui désirent une phrase un peu brève pour finir, une formule littéraire facile à retenir et forcément incomplète, nous nous permettrons de leur soumettre celle dont nous nous sommes servi plus haut : Wordsworth a été, en Angleterre, le grand poète de la vie morale.

1. Voir notamment : *The Excursion*. Livre IV, vers 28-102, et Livre IX, vers 610-730.

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

SAMUEL TAYLOR COLERIDGE [1]

Au moment où je commence à écrire cette étude, j'ai devant moi une petite édition illustrée qui m'a servi à la préparer. Ce n'est pas que les gravures en soient d'aucune valeur, et cependant, plus je les regarde, et plus elles me semblent reproduire, bien qu'à la vérité d'une façon très grossière, quelque chose du génie de Samuel Taylor Coleridge. Sur un fond d'ombre chaotique se détachent des figures à la fois vraies et fantastiques, saisies en plein rêve par je ne sais quel œil étrange et net : ou du moins tel serait le désir du crayon, qui essaie de s'inspirer du vers, d'aider à ses effets de cauchemar, d'infliger des attitudes spectrales et des contorsions démoniaques aux marins qui agonisent en expiation du meurtre de l'albatros. Dans une autre note, la rencontre de Géraldine et de Christabel n'est pas non plus dépourvue de toute originalité ; sans doute les têtes sont ri-

1. *Coleridge's Poetical Works.* E. Moxon Son and Co. London.

dicules, mais l'atmosphère de gaze qui les enveloppe est bien celle du poème. D'ailleurs, il est tel aspect du talent de Coleridge que le dessin n'a point songé à rendre; j'admets qu'il n'ait rien trouvé à tirer de la théosophie prêcheuse du poète, mais aucune esquisse ne correspond aux vers de nature et aux paysages: ces lacunes, et les autres, nous allons voir à les combler.

I

Il eut peu de caractère et sa vie fut sans plan ni assiette, pleine de lignes brisées, de hauts et de bas, d'inconstances, de faiblesses; originale d'ailleurs, et flexible, et, par moments, très fructueuse.

Fils d'un pasteur du Devonshire, il naquit en 1772, à Ottery St Mary. Son intelligence précoce et profonde, doublée d'imagination, se manifesta vite, et dès quinze ans, il était plongé dans la métaphysique. « Samuel Taylor Coleridge, logicien, métaphysicien, barde » disait de lui son camarade de classe Charles Lamb: tel fut le tout jeune homme, et tel devait être l'homme d'âge mûr, et le vieillard. En même temps qu'il étudiait Jamblique et Plotin, et qu'il déclamait Homère ou Pindare, il s'était pris d'une belle passion pour

la médecine, et suivait à Londres la clinique des hôpitaux. De son séjour à Jesus College, Cambridge, on n'a guère retenu que le coup de tête qui le fit s'engager tout d'un coup dans les dragons, sous le nom de Silas Titus Comberback. Au bout de quelques mois, un de ses officiers s'aperçut que, s'il avait de l'aptitude aux lettres, les armes n'étaient pas son fait, et lui obtint son congé. Il retourna à Cambridge où il connut Southey, puis tous deux se rendirent à Bristol et y affichèrent un ardent républicanisme. On était au fort de la Révolution française, et nombre de jeunes cerveaux d'élite eurent alors la fièvre. A la vérité, celle-ci devait tomber vite, du moins chez les trois principaux lakistes; probablement par honte d'avoir subi si vivement la contagion, ils ne tardèrent pas à brûler ce qu'ils avaient adoré, et à rétrograder avec violence. Mais en attendant, l'accès révolutionnaire fut chaud et menaça même de tourner au délire; on se livrait à toutes sortes d'imaginations, et l'on fut sur le point de cingler vers Susquehannah où l'on fonderait la communauté « pantisocratique », modèle idéal de toutes les communautés passées, présentes, et à venir. En outre, comme il n'est pas bon que l'homme soit seul, les trois amis, Lowell, Southey, et Coleridge, se marieraient avant de partir; les femmes étaient toutes trouvées, c'étaient les trois Misses Fricker, auxquelles on s'était fiancé. On se maria bien, mais on ne partit pas, et

l'on se lia avec un éditeur de Bristol; Joseph Cottle acheta trente guinées le premier volume de Coleridge.

En 1796, Samuel Taylor est dans le comté de Somerset, à Nether Stowey, et fait la connaissance de Wordsworth. L'impression fut grande de part et d'autre, et leur amitié célèbre commença. En 1798, ils publièrent ensemble ces *Ballades Lyriques* qui, pour un coup d'essai, furent un coup de maître, et préludèrent à la rénovation de la littérature. Wordsworth inaugurait là, en une vingtaine de pièces, cette grande poésie morale qui devait peu à peu s'imprimer si avant dans la conscience anglaise; quant à Coleridge, il s'était assigné une tâche différente et mettait en scène des personnages romanesques; traités de façon à éveiller chez le lecteur « l'intérêt humain » et à donner à « ces ombres de l'imagination » l'apparence d'êtres réels, quoique étranges et fantastiques. L'une de ces productions fut cet immortel chef-d'œuvre qui a nom *La Chanson du Vieux Marinier*.

Dès Nether Stowey, et pendant que Wordsworth s'apprêtait à se concentrer et à devenir l'homme d'une seule idée, celle de donner au monde une poésie nouvelle, Coleridge se dispersait déjà. Il était à cette époque unitarien, et prêchait dans la chapelle de Taunton. On venait l'entendre de plusieurs lieues à la ronde, et il paraît qu'il avait l'étoffe d'un grand orateur de la chaire: on a été

jusqu'à comparer telles de ses périodes à celles de Jeremy Taylor. A cette même date, il se trouvait en relation avec deux généreux Mécènes, les frères Wedgewood, dont la libéralité lui permit de satisfaire son désir de passer en Allemagne afin d'y compléter ses études. Wordsworth accompagna son ami dans ce voyage qui eut lieu en 1798: et pendant qu'avec sa sœur il s'établit à Gozlar, Coleridge est à l'Université de Gœttingue, où il étudie les sciences physiques et naturelles avec Blumenbach, le Nouveau Testament sous Eichhorn, le Goth du temps d'Ulphilas au cours de Tychsen, et approfondit les écrivains du pays avant de rentrer à Londres où il est de retour à la fin de 1799, muni d'un nouveau bagage.

« Item, il faut vivre, » disait judicieusement ce notaire poète de province cité par Sainte-Beuve. Pour vivre, Coleridge fit du journalisme politique au *Morning Post*, puis au *Courier*. Là encore il excella, et il n'eût tenu qu'à lui de se faire en peu d'années une belle situation pécuniaire : mais à partir de 1803 on ne pouvait plus compter sur lui, car il s'était adonné à l'opium. Il en avait d'abord pris pour soulager les souffrances que lui causaient ses rhumatismes et ses palpitations de cœur : puis le remède s'était changé en habitude, et en vice. De 1803 à 1816 il mena une vie pénible et presque stérile. Incapable de rester en place, il voyagea de Londres au pays des Lacs où résidaient déjà à demeure Southey

et Wordsworth, du pays des Lacs à Malte, de Malte à Londres. De Londres il s'en fut de nouveau au pays des Lacs, puis revint à Londres où désormais il vécut seul, car une existence aussi « bohème » l'avait naturellement brouillé avec sa femme. Il pourvut à ses besoins en écrivant de temps en temps au *Courier*, grâce aussi à quelques autres ressources, et à des hasards : l'un des Wedgewood lui avait laissé une petite rente, et il reçut un jour un prêt de trois cents livres sterling envoyées par un soi-disant ami inconnu et qui provenaient en réalité de la générosité discrète de de Quincey.

Il ne devait pourtant pas finir esclave d'une drogue, et cette existence abaissante eut un terme. En 1816, il alla chez un médecin d'Highgate, Mr. Gilman, et lui demanda d'entrer dans sa maison comme pensionnaire. Il avoua que depuis de nombreuses années il n'était jamais resté soixante heures sans prendre de l'opium et promit de tout faire pour vaincre son vice à condition d'être aidé dans la lutte ; il priait qu'on ne le laissât jamais sortir seul et qu'on prît contre lui, au besoin de force, toutes les mesures nécessaires. Ce qui fut fait, et il guérit. Ses quinze dernières années furent sereines. Il publia son poème de *Christabel*, sa *Biographia literaria*, divers autres volumes de philosophie et de politique, et fit des conférences sur Shakespeare. Comme Samuel Johnson, il avait toujours eu des pouvoirs

de parole absolument extraordinaires, mais à cet égard, et à mesure qu'il avançait en âge, sa réputation devint telle qu'on se donnait rendez-vous à Highgate pour l'écouter ; Carlyle a couché par écrit le magistral souvenir de ces monologues théosophico-métaphysiques auxquels assistèrent également Maurice, Sterling, Lamb, et d'autres âmes distinguées de l'époque. Mais en 1834, l'enseignement d'Highgate était clos, car la noble voix s'était éteinte pour toujours.

II

La vie spirituelle de l'auteur que nous étudions comprend deux périodes bien distinctes : celle où prédomine le poète, et elle va jusqu'en 1816, à travers pas mal d'intermittences : celle du critique supérieur et du métaphysicien qui part de 1816 et ne finit qu'en 1834. Nous n'avons à nous occuper ici que de la première.

C'est chose à ne pas perdre de vue qu'à la racine de l'œuvre de la plupart des grands poètes de ce siècle nous retrouvons toujours le même principe de sève, j'entends l'esprit philosophique, inauguré en France et en Allemagne dans la seconde moitié du siècle dernier, et qui se divisa immédiatement en deux courants, le courant actif, progres-

siste, humanitaire, et le courant intellectuel, spéculatif, métaphysique : Rousseau et Gœthe. Or le vrai terrain de rencontre de ces deux courants fut l'Angleterre, où les institutions, à la fois flexibles et résistantes, ne demandaient pas mieux que d'utiliser avec précaution le premier et où le second n'était point un intrus, car au milieu de ses expéditions pratiques et de ses conquêtes commerciales, la race était toujours restée méditative. Et non seulement méditative, mais poétique, car de la méditation au rêve il n'y a qu'un pas, et qu'est le rêve du Nord, sinon la transformation de l'image extérieure par la perception, sinon la création de l'image intérieure, sinon l'une des grandes formes de la poésie? Rappelons en passant qu'à partir de la Renaissance le génie poétique anglais ne cessa d'attester sa richesse et sa force ; au XVI[e] siècle, et en même temps qu'il créait le drame romantique, il avait recréé, en la dramatisant quelque peu, la vision abondante et lyrique de la Nature : barré soudain, au milieu de sa course folle, par l'avènement de l'esprit oratoire et de l'âge classique, il s'était réfugié, au XVII[e] siècle, dans l'extase mystique et dans l'épopée religieuse [1] : avait passé les cent ans du XVIII[e] dans un demi-sommeil puis, au commencement du nôtre, s'était tout à coup réveillé sous un afflux de pensée. Ce dernier fait, nous l'avons constaté dans nos deux études pré-

1. Bunyan et Milton.

cédentes, chez l'orthodoxe Wordsworth et chez l'hétérodoxe Shelley ; sentant aussi comment l'écho de leur poésie se répercuta, et quels furent leurs admirateurs ; le premier vit venir à lui les âmes sereines, régulières, religieuses ; autour du second comme autour d'un drapeau se rallièrent tous les mécontents hauts et fiers, tous les idéalistes illusionnés ou désillusionnés, mais croyants, voulant espérer contre leur désespoir, et qui pourraient prendre pour devise : « Quand même. »

Coleridge, lui, semble un mélange et parfois un chaos. Esprit abstractif, investigateur, comme Shelley, mais d'une sensibilité moins enflammée, et d'autre part aussi respectueux que Wordsworth, mais d'une volonté moins assise, il ne sut ni trouver le point d'union de sa dualité, ni tirer de son instrument une note vraiment puissante et profonde. Il n'eut ni le coup d'archet emporté du violoniste de *Queen Mab*, ni la voix religieuse du chantre de *L'Excursion*, ne vibra point pour le bonheur universel, n'entonna point le psaume de la résignation austère, ne fut ni hardi ni stoïque. L'imagination ne lui fit pas défaut, mais l'ardeur et la fixité ; il laissa osciller sa pensée, satisfit son âme par quelques modulations incomparables, son cerveau par des intuitions philosophiques subtiles, mais peu compromettantes, pencha un moment vers la nouveauté politique et religieuse, puis revint vite à la tradition chrétienne qu'il étaya d'arguments analogues à ceux que les néo-

platoniciens mirent au service de la haute philosophie antique et du culte qui en était le symbole. Il était naturellement complexe et mystique, adonné aux recherches abstruses, hiérophante autant qu'érudit, théosophe et dissertateur avant tout; il ne lui manqua que de naître au IIIe siècle de l'ère chrétienne, car il eût à merveille porté la longue barbe de Jupiter, et il était fait pour enseigner aux côtés des grands néo-platoniciens, dans les salles du Sérapeum. Aussi n'a-t-on point à s'étonner que sa veine lyrique se soit tarie si vite; au lieu de la recueillir dans le délicat flacon de cristal de l'œuvre d'art, il la gaspilla en paroles : elle s'en alla dans la fumée de ses improvisations.

Arrivons aux exemples et prenons la pièce intitulée *Méditations religieuses*. Ce n'est pas qu'au point de vue esthétique la lecture en soit précisément charmante ; mais la première torpeur surmontée, quelle aubaine pour l'analyse ? Comme on y découvre vite certaines des caractéristiques d'une époque et d'une race pêle-mêle avec celles d'un individu ? Le poème est moitié en manière d'hymne, moitié en forme de dissertation. Écrit en 1794, la veille de la Noël, il commence par la glorification du Sauveur et des élus, continue par des apostrophes aux oppresseurs d'ici-bas, « guerriers, grands et prêtres, » et avant d'en arriver contre eux à des prophéties pleines des foudres du Très-Haut, avant d'annoncer en termes bi-

bliques la délivrance des opprimés et la ruine des tyrans, renferme des considérations philosophiques sur les premiers âges et les besoins d'où sortit la civilisation, mauvaise d'abord, mais grosse de mieux par ce mal même, et qu'améliorèrent peu à peu la science, la liberté, la poésie. En somme, du désordre et du fatras, mais un fatras qui ne manque pas absolument d'intérêt : car, en dépit du boursouflage du style et de l'absence totale de composition, et bien qu'il y ait déjà lieu de préjuger que les invocations de Coleridge ne pourront que rarement rivaliser de grandeur avec celles de Wordsworth, cependant plusieurs des pensées sont vraies, et la sincérité du sentiment incontestable ; l'adoration du Dieu vivant se révèle aussi visible que dans la Bible, et point indigne de la littérature moderne la plus pénétrée du monothéisme d'Israël. D'autre part, à côté des croyances antiques, les croyances modernes se sont fait place : la foi démocratique apparaît. Il est vrai qu'à cette dernière l'inconstant Coleridge ne fut fidèle qu'une heure : effrayé des excès de la Révolution française, il la renia définitivement le jour où elle attenta à la liberté de la Suisse, et revint au patriotisme. Retour dont la poésie de son pays n'eut point à se plaindre, et elle lui doit cette *Ode à la France* que Shelley admirait tant; mais il était écrit que la note mâle n'apparaîtrait dans l'œuvre de Coleridge que pour en disparaître aussitôt, qu'il se montrerait toujours incapable de




vigueur et de suite. Ce serait se moquer que d'établir la moindre comparaison entre les quelques beaux vers humanitaires de ses *Méditations religieuses* et les étonnants poèmes de Shelley : de même n'y a-t-il qu'une seule de ses extases sacrées qui puisse entrer en parallèle avec celles de Wordsworth, c'est *L'hymne avant le lever du soleil, dans la vallée de Chamouni*, et à ce propos il est bon de rappeler que la sublimité n'en est pas entièrement à lui, et qu'il en emprunta nombre d'expressions et d'images à un petit poème allemand de Frederica Brun ; de même encore ses effusions de patriote n'arrivent-elles point en général à être aussi typiques que celles de son ami, et je ne vois guère que l'*Ode à la France* qui soit l'égale des pages *Sur la convention de Cintra*, des *Sonnets à la Liberté*, et de cette pièce : *Le guerrier heureux*, consacrée à la mémoire de Nelson. Si vous voulez avoir l'idée parfaite d'un patriotisme de bronze, c'est ces dernières pages qu'il faut lire ; là vous trouverez l'immobile défi du seul peuple du monde moderne qui, s'il eut ses côtés carthaginois, eut aussi ses côtés romains ; le poète qui les écrit est le frère en héroïsme de ces volontés vivantes, remparts de la patrie, qui s'appelèrent Nelson, Wellington, Havelock ; en eux et en lui il y a la résistance et l'énergie indomptables : il y a Trafalgar, il y a Waterloo.

Jusqu'ici nous n'avons guère constaté chez Coleridge que des infériorités : où donc est sa note

originale, où son domaine propre ? Il l'eut, et si non vaste, du moins curieux et incontestable. Il fut le plus aérien des chanteurs, et la plus fantastique des imaginations lyriques.

Déjà, dans les *Méditations religieuses* on percevait çà et là ce musical glissement d'ailes qui est une des caractéristiques de Coleridge. Harpe éolienne, souffle de brise, pas léger de poésie qui ne laisse pas d'empreinte, toutes ces vieilles locutions ne sont point ici des figures de langage, mais la formule littéraire exacte, et, si l'on peut dire, le chiffre des poésies suivantes : *Lewti*, *Love*, *Kubla-Khan*, et surtout de l'étonnant poème de *Christabel*. Ce poète-ci est le roi de la manière vague et rêveuse ; son vers qui semble ennuagé de gaze, trace un sillon mélodieux et s'évanouit. A cet égard aucun ne lui ressemble, pas même Tennyson, car, chez ce dernier, la romance n'est que le voile de la passion et la musique des mots porte au cœur. Coleridge au contraire ne saurait s'adresser qu'à votre fantaisie ; il émerveille, mais n'émeut guère, et quelques pièces à part, rien de lui ne s'enfonce en vous ; j'ai beau le lire et le relire, il ne m'en reste en général non plus que d'un songe délicieux et fugitif. On dirait en vérité qu'il a voulu peindre lui-même l'effet produit par sa sorte d'imagination dans les vers suivants que je ne traduis que par acquit de conscience, car il est tel passage de Coleridge qu'il ne faut pas songer

à rendre, même d'une façon médiocre, autant vaudrait essayer d'attraper un sylphe :

Je vis un nuage aux couleurs pâles ;
Il s'en allait du côté de la lune ;
Brillant et toujours plus brillant il était,
Avec nombre de couleurs flottantes,
Jusqu'à ce qu'enfin il atteignit la lune ;
Alors le nuage resplendit tout entier,
Il brilla d'une riche lumière d'ambre.....

∴

Le petit nuage — il flotte au loin,
Au loin il part ; au loin sitôt ?
Hélas, il n'a pouvoir de rester :
Ses couleurs sont obscures, ses couleurs sont grises,
Au loin il passe, loin de la lune !
Comme tristement il semble fuir,
S'évanouissant toujours davantage
Vers les régions sans joie du ciel [1].....

Nous disions tout à l'heure que Coleridge n'émeut guère, et peut-être l'expression était-elle un peu injuste, ou tout au moins ne s'appliquait-elle pas à ses paysages. Car, bien que l'amour de la Nature doive être, au sens où l'entend l'école lakiste, un amour apaisant et joyeux, c'est cependant un amour. Or qui dit amour dit émotion communicative, et pourrions-nous ne pas nous

1. *Lewti, or The Circassian Love-Chaunt*, pp. 92-93.

sentir remués à voir combien est réelle et sincère, intense et naturelle, cette passion pour la Nature qui est un des traits les plus frappants de la poésie anglaise ? A cet égard, aucune poésie européenne ne peut songer à rivaliser avec elle ; aucune ne se leva si matin pour aller se mirer dans la rosée et se tremper dans l'aurore ; aucune ne revint le soir au logis les joues aussi fouettées d'air, les bras aussi chargés de fleurs. Et sans remonter à ces romantiques anglais de la Renaissance qui rouvrirent la source vive, sans parler de Ben Jonson, de Greene, de Spenser, de Shakespeare, de Drayton, qui donc en ce siècle, à moins que ce ne soit Gœthe, oserait, sans s'exposer à tous les dédains du Dieu de la forêt, de la montagne, et de la mer, s'aller mettre dans le rang des Keats, des Wordsworth, des Coleridge, des Shelley surtout ? En quel autre pays que là-bas la Nature pourrait-elle passionner et posséder à ce point un poète qu'elle arrive à lui sembler ne faire qu'un avec la chose chère entre toutes à l'âme anglaise : la Liberté ? A l'exception d'un titre comme *Childe Harold* qui, à lui seul, en dit plus que tout au monde, aucun exemple ne ferait mieux toucher du doigt le fond d'une race, ses origines, ses plus antiques instincts que les vers d'*Alastor*, où, dans un élan irrésistible, le héros affronte les flots sur une frêle barque, et aussi ces autres vers de Coleridge que je vais citer : dans l'un et l'autre passage je revois, qui débouchent des fiords, les

vieux ancêtres scandinaves, emplis de la joie sauvage de s'en aller libres, au gré des vents libres, peut-être à la rencontre de la mort, qu'importe, — mais libres, sur la libre mer :

O Liberté ! mon effort infructueux
T'a poursuivie, pendant de nombreuses heures lasses ;
Mais tu n'enfles pas le chant du vainqueur, et n'as jamais
Soufflé ton âme aux formes de la puissance humaine.
Loin de tous, de quelque façon qu'ils te louangent,
(Ni prière, ni nom superbe ne t'arrête)
Tu te hâtes sur tes subtiles ailes,
Guide des vents sans demeure, et compagne des vagues[1] !

Ici je t'ai sentie ! — sur le bord de cette falaise,
Dont les pins, à peine touchés à la cime par la brise en voyage,
N'ont fait qu'un murmure avec la lame distante !
Oui, pendant que, debout, je contemplais, tempes nues,
Et que je lançais mon être à travers la terre, la mer et l'air,
Possédant toutes choses avec le plus intense amour,
Ici, ô Liberté, mon esprit t'a sentie[2].

Il est bon de le répéter, un tel sentiment de la Nature datait de loin, et les anciens bardes l'avaient exprimé. Plus de mille ans avant Shelley, Coleridge, Byron, Swinburne, ses dignes petits-fils, le héros du *Seafarer* avait, à la vue des vastes eaux, senti se dresser ses cheveux et se hérisser

1. « The guide of homeless winds, and playmate of the waves. » Vers merveilleux et justement célèbre ; il résumerait à lui seul la manière aérienne et musicale de Coleridge.
2. *France. An Ode*, pp. 73-74.

sa chair : « ni l'amour de la femme, ni le doux son de la harpe, ni les joyeuses orgies de sa parenté bien aimée ne peuvent prévaloir contre la puissante impulsion intérieure : son esprit part de sa poitrine comme un oiseau de mer, crie dans son vol solitaire, lui revient ardent et farouche, et le pousse irrésistiblement sur le chemin de la baleine[1]. » L'auteur de *Beowulf* avait exploré les antres noirs des forêts ; et leur aspect sinistre se retrouve dans les rêves de son imagination, alors que, plein de terreur religieuse, il décrit la « terre secrète » habitée par le monstre Grendel, ses caps enveloppés de brouillard, son terrible lac où le feu brillait dans les profondeurs, et qu'enfermaient des arbres de glace. C'était « un bois sans joie ; si, pressé par les chiens, le cerf arrive sur le bord, il aime mieux abandonner la vie que d'y plonger. » Mâle et sombre au début, cette poésie s'était éclairée à la Renaissance, et à mesure que la civilisation la pénétrait, elle apparut de plus en plus lumineuse. « Ah ! descends lentement derrière les hauteurs de l'ouest, glorieux soleil ! Brillez dans les rayons obliques du soleil qui descend, pourpres fleurs de bruyère ! Brûlez de couleurs plus riches, ô nuages ! Vivez dans la lumière dorée, bois éloignés ! Allume-toi, Océan bleu ! » Et comme pour obéir à cette aspiration, toutes les

1. Henry Sweet, *Shelley's Nature-Poetry*. (Essai lu à la Société shelleyenne, le 9 Mai 1888.)

gloires de l'univers visible flambèrent soudain au commencement de ce siècle dans les vers de la nouvelle école romantique anglaise; elles étincelèrent, aveuglèrent. Le trait commun des quatre chefs fut ce sens du mystère, du rêve, et de l'ombre, qui fait l'arrière-fond de l'éclatante lumière, mais chacun eut sa nuance : Byron fut orageux et déchiré, Wordsworth religieux et calme, Shelley extatique et brûlant, et presque illimité; il concentra en lui tous les rayons et toutes les teintes; nul ne décrivit une aussi vaste courbe conquérante, sa gamme est unique dans son étendue. Cependant il serait injuste de n'attribuer qu'à lui celui de ses dons qui peut paraître le plus rare, c'est sa subtilité de perception que nous voulons dire; Mr. Henry Sweet remarque justement qu'une finesse identique échut en partage à Coleridge, et que, s'agit-il d'emprisonner dans son vers tous les jeux de la lumière et de l'ombre, ce dernier n'a pas de supérieur [1]. L'auteur de *Christabel* a noté « le glissement du doux bleu clair entre deux îles d'ombre de pourpre. » A travers ses yeux mi-clos il a vu « les rayons de soleil danser sur la mer comme des diamants; » ou son plein regard s'est posé sur « ce lit de sable, qui veiné de couleurs variées, luit à travers la transparence brillante de l'Otter; » ou encore, un soir d'avril, il se sera réjoui de l'aspect « du lin non mûr, alors que dans

1. Henry Sweet. *Shelley's Nature-Poetry*, pp. 48-50.

ses tiges à demi transparentes, le soleil de niveau filtre avec une verte lumière. » Il n'y a non plus, outre Shelley, que Coleridge pour rendre le reflet vaporeux des objets dans l'eau, et le lecteur ne pourra manquer d'admirer comme nous les deux exemples suivants du délicat pouvoir :

.....Le berceau de chèvrefeuille des bois
Dont les riches fleurs, qui se balancent dans la brise du matin,
Sur leurs ombres obscures, au mouvement rapide, pendent,
Offrant une image tranquille d'inquiétude
Dans l'onde lisse, et qui se meut à peine [1].

Voici l'autre passage :

.....De sa main gauche elle cueille
Les têtes des hautes fleurs qui croissent derrière elle,
Et les éparpille sur l'eau lisse! Alors tout le charme
Est rompu — tout ce monde de fantôme si beau
S'évanouit, mille cercles s'étendent,
Dont l'un déforme l'autre.......
Mais bientôt les fragments obscurs de formes aimables
Reviennent en tremblant, s'unissent, et de nouveau
L'eau devient un miroir; et voyez,
Chaque fleur sauvage qui apparaît renversée sur le bord [2].....

Peut-être les pages que nous venons de consacrer à ceux des passages de Coleridge qui ont trait à la poésie de la Nature ont-elles paru

1. Coleridge. *Keepsake*.
2. *The Picture*, p. 99.

rompre notre trame : elles n'ont fait en réalité que l'élargir pour y insérer quelques mailles, et nous n'avions nullement perdu de vue celle de nos formules qui doit rester le point de repère de tout l'Essai : il fut, disions-nous, *le plus aérien des chanteurs et la plus fantastique des imaginations lyriques*. Or, à chacune des deux parties de cette phrase correspond chacun des deux poèmes sur quoi repose en Angleterre la réputation du poète : vous parle-t on de lui là-bas, on vous dira avec raison qu'il a su écrire deux pièces uniques, et auxquelles, chez ses voisins, rien ne ressemble : *Christabel* et *La Chanson du Vieux Marinier* ; la première est d'une incomparable suavité subtile : la seconde d'une singulière étrangeté mystique. Malheureusement il serait à peu près inutile de donner des fragments de *Christabel*, et en ce qui concerne le tour de cette œuvre, nous serions reconnaissant au lecteur de vouloir bien s'en fier à notre formule et aux développements dont nous l'avons fait suivre plus haut. Pour qu'on apprécie ce poème, il faudrait le traduire tout entier — ce qui ne se peut, vu nos limites — et encore peut-être cela n'avancerait-il guère : l'essor y est si fin que le toucher c'est le détruire ; au simple contact d'un vocable étranger, on verrait s'évaporer l'aile du papillon.

En revanche, il est possible de donner une idée de l'étrangeté fantastique et lyrique de Coleridge, et de traduire quelques pages de cet immortel

chef-d'œuvre qui s'appelle *La Chanson du Vieux Marinier* [1]. Les figures, bien que de rêve, s'y découpent avec une intensité spectrale qu'on ne trouvera par la suite que dans les contes d'Edgar Poe : arrêtée et sobre, en deux coups de brosse chaque image a surgi, avec une sorte de sinistre éclat de cuivre sur fond noir. Mais ce n'est là que l'effet plastique, et derrière on perçoit la cause, c'est-à-dire l'essaim des forces spirituelles qui président au méfait du héros et à son expiation : elles sont invisibles, impondérables, mais toutes-puissantes, et maîtresses de la destinée des personnages du drame. Une telle note représentait le second aspect de la révolution littéraire de 1800 : consciemment ou inconsciemment, cette dernière allait procéder du double courant philosophique d'alors, lequel avait pour source, en Allemagne Kant, en France Rousseau et l'Encyclopédie : dans ce même volume des *Ballades Lyriques* où la gravité de Wordsworth, bousculant Pope et ses frivoles manchettes de dentelle, venait substituer à la versification oratoire et galante du dix-huitième siècle une poésie morale qui attestait l'avènement de l'esprit démocratique, Coleridge détrônait la philosophie sensualiste de Locke et de Hume, ressuscitait le mystère métaphysique, et sous forme symbolique l'introdui-

1. Nous conservons ici au mot *marinier* le sens archaïque qui permet de l'employer comme synonyme de marin : cette nuance nous semble bien dans l'esprit de la ballade.

sait dans son œuvre poétique : l'Invisible y emplissait le visible, le possédait, et, les rôles désormais intervertis, le rêve devenait la réalité. On connaît la donnée de cette fameuse ballade : en tuant un albatros dans les mers polaires du Sud, un marin se trouve avoir tué le bon génie du navire. Un calme plat survient et tout l'équipage meurt, à l'exception du meurtrier destiné à une pérégrination expiatoire et lugubre sur des mers spectrales : ce n'est qu'après que le remords, la prière, et l'amour auront purifié son âme qu'il sera pardonné, et que, subitement réanimés par des esprits angéliques qui passent en eux, les cadavres qui gisent sur le pont se dresseront pour reprendre la manœuvre et conduire le survivant au port :

La Chanson du vieux Marinier.

C'est un vieux Marinier,
Et il arrête l'un des trois.
— « Par ta longue barbe grise et ton œil qui brille,
Maintenant pourquoi m'arrêtes-tu ?

∴

Les portes du Fiancé sont grand ouvertes,
Et je suis le plus proche parent ;
Les conviés sont réunis, le festin est servi :
Tu peux entendre le joyeux bruit. »

∴

Il le retient de sa main décharnée,
— « Il était un navire, » dit-il.
« Lâche-moi donc, drôle à barbe grise ! »
Aussitôt il laisse tomber sa main.

∴

Il le retient de son œil qui brille —
Le Convié demeure coi,
Et écoute comme un enfant de trois ans :
Le Marinier a ce qu'il veut.

∴

Le Convié s'assit sur une pierre :
Il n'a d'autre choix que d'entendre ;
Et ainsi parla ce vieil homme,
Le Marinier à l'œil brillant.

∴

— « Le navire était salué, le havre quitté,
Joyeusement nous disparaissions
Dessous l'église, dessous la colline,
Dessous le sommet de la tour à feu.

∴

Le Soleil monta sur la gauche,
Il monta de la mer !
Il brilla magnifique, et sur la droite
S'en alla dans la mer.

∴

Plus haut et plus haut tous les jours,
Jusqu'à être droit sur le mât à midi — »
Le Convié bat sa poitrine,
Car il entend le bruyant basson.

∴

La fiancée s'est avancée dans la salle,
Elle est rouge comme une rose ;
Balançant leurs têtes, devant elle marche
La joyeuse musique.

∴

Le Convié bat sa poitrine,
Il n'a d'autre choix que d'entendre ;
Et ainsi parla ce vieil homme,
Le Marinier à l'œil brillant.

∴

— « Mais voici que l'orage arriva, et il
Etait tenace et fort :
Il nous attrapa et nous frappa de ses ailes,
Et nous chassa tout le temps au sud.

∴

Mâts inclinés et proue plongeante,
Comme un qui, poursuivi de hurlements et de coups,
Marche sur l'ombre de son ennemi
Et en avant courbe sa tête,
Le navire courait vite, dur grondait l'orage,
Et nous fuyions toujours au sud.

∴

Puis vint du brouillard et de la neige,
Et il fit un froid terrible :
De la glace, haut comme le mât, vint flotter au long,
Aussi verte qu'émeraude.

∴

Et à travers les avalanches, les falaises neigeuses
Envoyèrent une lumière lugubre :
On ne voyait formes d'hommes ni de bêtes —
La glace était partout entre.

∴

La glace était ici, la glace était là,
La glace était tout autour :
Elle craquait et grondait, rugissait et hurlait,
Comme des bruits dans une syncope!

∴

A la fin un Albatros traversa,
Il vint à travers le brouillard ;
Comme s'il eût été une âme chrétienne,
Nous le saluâmes au nom de Dieu.

∴

Il mangea de la nourriture qu'il n'avait jamais mangée,
Autour et autour de nous il vola.
La glace se fendit avec un bruit de tonnerre ;
Le timonier nous passa au milieu!

***

Et un bon vent du sud s'éleva derrière ;
L'Albatros suivit,
Et chaque jour, pour manger ou jouer,
Cria aux mariniers « Hollo! »

***

Dans la brume ou le nuage, sur le mât ou la voile,
Il percha pendant neuf soirs ;
Pendant que toute la nuit, à travers la blanche vapeur
Brillait le blanc clair de lune. »

***

— « Que Dieu te sauve, vieux Marinier,
Des démons qui te tourmentent !
Pourquoi regardes-tu comme cela ? » — « Avec mon ar-
Je tuai l'Albatros. [balète

II

Le Soleil maintenant se levait sur la droite,
Il monta de la mer,
Se cacha encore dans le brouillard, et sur la gauche
S'en alla dans la mer.

***

Et le bon vent du sud souffla encore derrière,
Mais nul doux oiseau ne suivit,

Et nul jour, pour manger ou jouer,
Ne vint aux mariniers : « Hollo! »

***

Et j'avais fait une chose de l'enfer;
Et cela leur porterait malheur :
Car tous l'affirmaient, j'avais tué l'oiseau
Qui fit souffler la brise !
Ah ! malheureux, disaient-ils, tuer l'oiseau
Qui fit souffler la brise !

***

Ni obscur ni rouge, semblable à la tête de Dieu même,
Le glorieux Soleil se leva :
Alors, tous l'affirmèrent, j'avais tué l'oiseau
Qui amenait la brume.
C'était bien, dirent-ils, de tuer ces oiseaux
Qui amenait la brume.

***

La belle brise soufflait, l'écume blanche coulait,
Le sillon suivait libre ;
Nous étions les premiers qui eussent apparu
Dans cette mer silencieuse.

***

Soudain tomba la brise, et les voiles tombèrent,
Ce fut aussi triste que possible :
Et nous ne parlions que pour rompre
Le silence de la mer !

U.C. BERKELEY LIBRARY

*
* *

Seul, dans un étouffant ciel de cuivre,
Le Soleil sanglant, à midi,
Droit sur le mât se tenait,
Pas plus gros que la Lune.

*
* *

Jour après jour, jour après jour,
Nous restâmes collés, ni souffle ni mouvement ;
Oisifs autant qu'un navire peint
Sur un océan peint.

*
* *

De l'eau, de l'eau, de tous côtés,
Et tous les bords se rétrécissaient ;
De l'eau, de l'eau, de tous côtés,
Et pas une goutte à boire.

*
* *

L'abîme lui-même pourrissait : O Christ !
Ces choses pouvaient-elles bien être !
Oui, des choses visqueuses rampaient avec des jambes
Sur la mer visqueuse.

*
* *

A l'entour, à l'entour, en branle et en cohue,
Les feux de mort dansaient la nuit ;
L'eau, comme les huiles d'une sorcière,
Brûlait verte, et bleue, et blanche.

*
* *

Et certains, dans les rêves étaient assurés
De l'Esprit qui nous frappait ainsi ;
A neuf brasses de profondeur il nous avait suivis,
De la terre du brouillard et de la neige.

*
* *

Et chaque langue, de soif extrême
Etait séchée jusqu'à la racine ;
Nous ne pouvions plus parler, pas plus que si
Nous avions été étouffés avec de la suie.

*
* *

Ah ! malheur ! quels mauvais regards
J'eus des vieux et des jeunes !
Au lieu de croix, autour de mon cou
L'on pendit l'Albatros.

Pour la suite et la fin de la célèbre ballade nous prierons le lecteur de vouloir bien se reporter au texte : car nous ne pouvons traduire davantage et notre étude est finie. En l'écrivant nous avons reconnu à Coleridge la place à la fois haute et étroite qu'il occupe dans la poésie de son pays : mais il est évident que son rôle fut plus restreint que celui des deux poètes entre lesquels il est placé dans ce volume. Toute rare et inimitable qu'elle fût, son œuvre ne devait point, comme celle de son ami Wordsworth, retentir au cœur de la

conscience anglaise : et quel que soit l'éloge qu'on lui doive d'ailleurs, il ne saurait être aussi émouvant que ces paroles de Keble, couronnant au nom de l'Université d'Oxford le vieillard auguste de Rydal Mount : « Il répandit une céleste lumière sur les affections, les occupations, et la piété des humbles. » Samuel Taylor Coleridge fut moins profond et moins imposant que William Wordsworth ; et de même fut-il moins étendu et moins pénétrant que le poète auquel nous arrivons maintenant, qu'Alfred Tennyson.

ALFRED TENNYSON

ALFRED TENNYSON[1]

Si le lecteur a lu l'Essai que nous avons consacré plus haut à Wordsworth, il se souvient que nous considérions ce poète comme un poète-type et comme le résumé de l'âme anglaise moyenne ; nul, depuis Shakespeare et Milton, n'avait manifesté de la sorte le peuple anglais et sa conscience. Nous ajoutions que l'opinion lettrée, longtemps hostile, avait fini par se rallier, et par décerner à l'un des représentants les plus exacts de la race les hommages qui lui étaient dus : Wordsworth s'était éteint au milieu du respect universel. De ces derniers mots il ne faudrait pas induire qu'il s'établit jamais entre le chantre des Lacs et le public un courant d'amour ou même d'amitié tendre. On l'avait révéré comme un docteur ou comme un prêtre plutôt qu'aimé comme un poète : il n'avait été ni l'adoré, ni l'idole. Si l'on tenait à s'enquérir des raisons de ce reste de froideur, on

1. *The works of Alfred Tennyson, Poet Laureate.* London. C. Kegan Paul and Co. 1879.

trouverait qu'il avait justement manqué d'une certaine largeur aimable et d'un grain de *mondanité*. En outre l'élément romanesque avait fait défaut chez lui : point de Dame et point d'Amour, ces deux thèmes du trouvère, et auxquels celui-ci dut d'être, au moyen âge, honoré presque à l'égal du noble, et tenu pour le frère cadet du chevalier. Puis, à une époque tourmentée déjà d'idées généreuses et libérales, le conservatisme de Wordsworth avait pu sembler à beaucoup quelque peu étroit. Telles étaient et telles sont encore les réserves du public : s'agit-il du solitaire de Rydal Mount, le mot *limitations* vient à bon droit sous la plume.

Soudain se leva, vers 1830, un jeune étudiant de Cambridge qui, moins imposant et moins profond peut-être que Wordsworth, sur certains points, — le dépassait en étendue d'âme. Le nouveau venu s'annonçait plus sensitif, plus vibrant, plus flexible. En dépit de la modération magnifique du maintien, le frémissement intérieur transparaissait : parfois même, entre les mains du virtuose, on vit la lyre trembler de passion. Doué d'ailleurs de tact autant que de génie, l'habile mélodiste savait mettre à temps une imperceptible sourdine à celle des cordes qui, pincée trop vivement, menaçait de faire sursauter l'auditeur. Au bout de quelques années, l'applaudissement fut unanime : on acclama cette richesse et cette variété d'accent, ce coloris tour à tour éclatant et

délicat; on salua de vivats répétés le plus brillant cavalier poétique qui eût paru en Angleterre, depuis l'incomparable temps où de chevaleresques génies étendaient leur unique manteau brodé d'or sous les pieds de la reine, où peu s'en fallut que Walter Raleigh montât, dit-on, jusqu'à l'amour d'Élisabeth.

A notre tour, et après tant d'autres, nous avons prêté l'oreille au chant du dernier et du plus grand des ménestrels d'Albion, de celui qui charma cottages et châteaux, du chanteur dont la voix magique nous retint captifs dans le cercle de ses ondes et nous envoûta tout entiers. Pourquoi le dissimuler? Nous aussi, nous avons été pris sous la baguette exquise.

Pourtant il serait prudent de se soustraire au charme. Un enthousiasme trop prononcé pourrait nuire à la spéciale analyse que nous avons à entreprendre ici. Ce n'est pas seulement en tant que figure de grand artiste et que personnalité poétique originale que cette figure de Tennyson est importante. Qu'on appartienne à son église ou qu'on soit d'une autre, jugeât-on même sa gloire sinon surfaite, du moins un peu exagérée au détriment de tel maître absolument incomparable, Shelley par exemple, il sied de reconnaître qu'il a été, en ce siècle, le poète favori de son pays. Naturellement il va falloir chercher et condenser les principales raisons d'un fait aussi intéressant. Rattacher autant que possible l'auteur

à son milieu, c'est de quoi suffire à éclairer cette étude, et tel est le jour sous lequel nous voudrions la placer ; sans cependant négliger ce qu'il peut y avoir dans notre poète d'individuel et d'irréductible, de personnel et d'inné. Nous essaierons d'indiquer en quoi il a reçu, en quoi ajouté, en quoi créé ; de marquer ce qu'il n'aura fait que mettre en œuvre, comme aussi ce qu'il aura développé, agrandi, ou innové.

I. — Vie réelle, modernité, vues philosophiques

Nous venons de faire entendre qu'il y a en Tennyson des parties de trouvère, et nous nous réservons de mieux constater le fait dans notre seconde division. Mais avant d'aborder ce point, nous devons avouer que nous ne saurions être, au sujet de l'écrivain en vers qui nous occupe aujourd'hui, de l'avis de l'illustre auteur de l'*Histoire de la littérature anglaise*. M. Taine ne voit guère en lui qu'un grand poète archéologiste et qu'un admirable dilettante. Or, nous pensons qu'il en est tout autrement. A côté de l'idéaliste et du mystique il y a en Tennyson un réaliste et un moderne, un homme que les choses contemporaines ont continuellement préoccupé et qui

nous donne des preuves continuelles de cette préoccupation.

Il faut reconnaître au reste que les premiers recueils, ceux de 1830 et de 1832, ne renferment guère que des pièces de pur dilettantisme, romances, ballades, élégies ou descriptions fantaisistes. Tout est mélodieux, délicat, ravissant : *le Cygne mourant*, *Œnone*, *les Mangeurs de Lotus*, attestent que les abeilles de l'Hymette, revenues à la lumière, ont traversé monts et vallées pour venir se poser sur le berceau d'un enfant prédestiné du Nord, d'un petit-fils du divin Platon : mais il ne faut cependant chercher là que de la grâce exquise et légère [1] ; jusqu'ici point de modernité ni de peinture précise. Cependant quelques poésies font exception et commencent à porter une empreinte de nationalité : *le Palais de l'Art*, symbole de l'idée de l'Art pour l'Art, fascinante d'abord, puis si vide et délétère ; *la Reine de Mai* et *la Fille du Meunier*, toutes les deux d'une excellente touche anglaise, chacune dans leur nuance, et préparant *Dora* et *Enoch Arden*, deux poèmes qui ne pouvaient naître qu'au pays de Wordsworth et que je ne puis jamais lire sans me rappeler *Margaret* ou *Michael*. De même ces titres-ci, *Bonaparte*, *Pologne*, *Love thou thy land*, *Of old*

1. Assez semblable à celle des galants poètes du temps de Charles I[er] et notamment d'Herrick que nous relisions ces jours-ci dans l'édition nouvelle publiée par Mr. Ernest Rhys. Un peu *flirt* et floues, Lilian et Adeline ont le même charme délicat et rosé que les Lilia et Cynthia de l'admirateur et ami de Ben Jonson.

les vers
; comme
ndiose et
'esprit de
vrés alors

adolescence
t les longs

comme une
nt pour les

loin qu'œil
de et toutes

galères aux
de pourpre

leuvait une
s dans l'air

ure du vent
nt à travers

t de battre,
Parlement

Hall, *la*
et philo-

sophique, humanitaire et spensérienne, où l'une des questions sociales de ce temps, celle de l'émancipation des femmes, s'habille à la XVI[e] siècle, se drape de brocart et s'ennuage de dentelle, se pare en un mot de tous les caprices de l'imagination la plus variée et la plus délicieuse. J'en raconterai brièvement l'intrigue. Une fille de roi, révoltée de la condition d'esclave que, selon elle, l'homme a toujours faite à la femme, obtient de son père la permission de bâtir une demeure féerique et splendide qui tient à la fois du temple, de l'académie, et du palais. Elle-même et ses charmantes doctoresses y enseignent les lettres, les sciences, et les arts. De tous les pays du monde, les femmes désireuses d'émancipation accourent. En entrant elles prennent l'engagement de ne correspondre avec aucun homme pendant les trois ans qu'elles doivent habiter leur fantastique Université; à leur sortie elles rivaliseront de valeur intellectuelle avec le sexe fort et travailleront à la libération de leurs sœurs arriérées et malheureuses. Naturellement, défense à tout homme de franchir le seuil de l'Université féminine; et ce, sous peine de mort. Bravant l'arrêt, trois compagnons, dont un jeune prince amoureux de la princesse, se déguisent en femmes et s'introduisent dans le sanctuaire. Découverts, ils sont arrêtés, puis relâchés, car le père du prince arrive à la tête d'une armée; il met le siège devant l'Université et détient comme otage le roi Gama, père

de la princesse. A son tour celle-ci se voit en grand danger; heureusement son frère vole à son secours. On convient qu'un certain nombre de chevaliers des deux partis videront entre eux la querelle; ils seront cinquante contre cinquante. Les partisans du prince sont vaincus, et lui-même grièvement blessé. La princesse oublie des torts que son cœur trouve au fond si pardonnables; elle recueille dans son palais toutes les victimes du combat, et s'asseyant au chevet de son adorateur, le dispute à la mort. Puis, en dépit de ses beaux arguments, de sa prétendue froideur de vestale, de ses anciennes invectives contre le sexe masculin, elle s'aperçoit qu'elle aussi est éprise et finit par laisser aller sa main dans celle de l'ennemi bien-aimé. A la fin du poème, des paroles sortent de la bouche du prince qui expriment évidemment la propre pensée du poète : celui-ci reconnaît que la femme a droit à une plus haute condition intellectuelle et sociale; il désire seulement que l'éducation qui la lui conquerra soit adaptée à ses aptitudes, qui ne sont ni inférieures ni supérieures à celles de l'homme, vu qu'elles sont autres. A la fois satire légère et revendication modérée, *la Princesse* suffirait à exprimer excellemment l'esprit libéral et sensé de l'auteur: adversaire du *statu quo* autant que de l'utopie, et détestant par dessus tout ce qu'il appelle quelque part « l'erreur des extrêmes. » Quant à la forme, elle est d'une grâce et d'une finesse rares; peut-

être même l'artiste a-t-il un peu abusé de la ciselure : c'est trop *poussé*, et cela n'a pas encore tout à fait l'absolue perfection artistique des *Idylles du Roi*. Mais quels diamants, quelles perles poétiques que ces petits « songs », ces « lyrics » semés au cours du poème? Ils dureront autant que la langue. Nous regrettons de ne pouvoir tous les donner et en traduisons simplement un ou deux, sans d'ailleurs espérer en aucune façon réussir à leur garder un peu de leur ineffable mélodie :

Larmes, ô vaines larmes, je ne sais ce qu'elles veulent,
Les larmes qui du fond d'un divin désespoir
Sourdent au cœur et s'amassent aux yeux,
A la vue des heureux champs d'Automne,
A la pensée des jours qui ne sont plus.

Frais comme le premier rayon brillant sur une voile
Qui nous ramène nos amis du monde sous-marin,
Tristes comme le dernier rougissant sur la voile
Qui sombre sous la vague avec tout ce qu'on aime ;
Aussi tristes et frais les jours qui ne sont plus.

Ah ! tristes, étranges, comme en une aube obscure
Le gazouillis des oiseaux à demi-éveillés
Pour des oreilles mourantes, lorsqu'à des yeux mourants
La fenêtre, lentement, devient un carré pâle ;
Aussi tristes, étranges, les jours qui ne sont plus.

Chers comme les baisers remémorés après la mort,
Suaves comme ceux feints par une fantaisie sans espoir
Sur des lèvres qui sont pour d'autres ; profonds comme l'amour,
Comme le premier amour, et, de regrets, sauvages ;
O Mort dans la Vie, les jours qui ne sont plus. »

Voici maintenant, emprunté au livre VII, le merveilleux passage où, peu à peu touché d'amour, le cœur de la princesse s'attendrit et se fond : le prince encore tout faible et malade vient de s'éveiller, et, sur un ton de rêve, raconte la transformation :

..... Je ne savais où j'étais :
Tout me faisait l'effet de vision : même
La suave Ida : les paumes jointes, elle était assise ; une rosée
Perlait dans ses yeux : sa forme me sembla plus molle
Et plus ronde : je remuai : je soupirai : une pression
Douce entoura mon poignet, des pleurs vinrent sur ma main ;
Alors, de langueur et de pitié pour moi-même, les miens
Coulèrent sur mon visage et, avec ce que j'avais de vie,
— Comme une fleur qui ne peut se déplier toute
Au soleil, tellement elle est trempée d'orage,
Et cependant, le plus qu'elle peut, vers lui se tourne, — sur [elle
Je fixai mes yeux faibles, et murmurai :

Si vous êtes, comme je pense, un doux rêve,
Doux rêve, veuillez vous achever ;
Si vous êtes cette Ida que j'ai connue,
Je ne demande rien : si, simplement, un rêve,
Doux rêve, achevez-vous. Je mourrai cette nuit.
Baissez-vous, comme pour m'embrasser avant que je meure.

Je ne pus continuer, mais demeurai comme un en léthargie,
Qui entend ses amis parler de ses funérailles,
Et ne peut ni parler, ni remuer, ni faire un signe,
Mais gît, et redoute son sort. Elle se tourna, fit une pause,
Puis se baissa ; de ma langueur un cri s'échappa,
L'ardente passion jaillit des bords mêmes de la mort ;
Et je crus que dans le monde des vivants
Mon esprit étreignait celui d'Ida sur ses lèvres.

Puis je retombai, et de mes bras elle sortit
Rouge de noble honte; son soi
Artificiel glissa d'elle comme une robe,
La laissant femme, et plus délicieuse
Même que cette autre qui vint
Du fond des mers pour subjuguer tout par l'amour;
Alors que tomba son vêtement de cristal ruisselant
Et qu'elle passa en vue des îles de pourpre,
Nue, double lumière dans l'air et la vague,
S'en allant à la rencontre des Grâces, là où elles la parèrent
Pour l'adoration éternelle. Éternelle aussi la mienne,
O majestueuse aimée, pour toi! Mais muette elle s'échappa [de la chambre,
Sans regarder derrière elle, et je sombrai dans le sommeil,
Pénétré tout entier d'amour, un heureux sommeil.

Dans la nuit, je m'éveillai : elle, près de moi, tenait
Un volume de poésies de son pays :
Et, sur un ton bas, se lisait à elle-même :

« Maintenant dort le pétale de pourpre, et le blanc pétale :
Dans les allées du palais le cyprès est immobile :
La nageoire d'or ne cligne plus dans la fontaine de porphyre :
Voici que le lampyre s'éveille : éveille-toi pour moi.

Maintenant baisse la tête le paon, comme un fantôme,
Et comme d'un fantôme est ta lueur pour moi.

Maintenant repose la terre, tout ouverte aux étoiles,
Et ton cœur tout entier repose, ouvert à moi.

Maintenant passe le météore en silence: il laisse
Un lumineux sillon, comme tes pensers en moi.

Maintenant le lis replie sa suavité,
Il glisse maintenant dedans le sein du lac:

Ainsi replie-toi, replie-toi, ô chère : glisse
Dedans mon sein, et sois perdue en moi. »

Je l'entendis tourner la page : elle trouva une courte
Et suave idylle, et sur un ton bas, continua à lire:

Descends, ô vierge, des hauteurs de la montagne:
Quel plaisir vit sur la hauteur (ainsi chantait le berger)
Sur la hauteur et dans le froid, splendeur des collines?
Cesse de te mouvoir si près des cieux, et cesse
De glisser, rayon de soleil, le long du pin foudroyé
De siéger, étoile, sur le clocher brillant;
Mais viens, car l'Amour est de la vallée, viens,
Car l'Amour est de la vallée, viens, descends
Le trouver; il est lui, près du seuil heureux,
Main dans la main avec l'Abondance ; dans le maïs,
Ou rouge de la pourpre jaillie de la cuve,
Ou comme un renard dans la vigne ; il ne tient à faire route
Avec la Mort et le Matin sur les Cornes d'Argent,
Et tu ne le surprendras point dans la blanche ravine,
Ni ne le trouveras tombé sur les bouches de glace
Qui se précipitent obliquement par les chutes creusées
Et font rouler le torrent hors de portes obscures; [danse
Suis seulement, ô vierge; laisse le torrent te descendre en sa
Jusque dans la vallée ; laisse les sauvages
Aigles aux têtes décharnées glapir solitaires, et laisse
Les monstrueuses chaînes s'en aller en pente et verser
Les mille guirlandes de vapeurs qui pendent à leurs flancs
Et, comme un projet brisé, se dissipent dans l'air;
Ne t'évanouis pas ainsi; mais viens; car les vallons
T'attendent; les piliers azurés du foyer
S'élèvent pour toi: les enfants appellent, et moi,
Ton berger, je joue de la flûte, et tous les bruits sont suaves,
Plus suave ta voix, mais tous les bruits sont suaves,
Les myriades de ruisseaux se pressant à travers la pelouse,

Le roucoulement des colombes dans les ormes séculaires,
Et le murmure des innombrables abeilles. »

Maud, un des plus beaux poèmes, et sur lequel nous aurons occasion de revenir, est une preuve de plus que non seulement le poète s'est intéressé à son temps, mais qu'il s'y est même intéressé à ce point qu'à divers intervalles sa poésie en reproduisit presque immédiatement soit l'aspect général, soit tout au moins un des aspects particuliers. En 1840, le premier *Locksley Hall* répercutait, nous l'avons vu, l'écho de la joie démesurée d'alors à l'aspect des résultats du présent et des promesses de l'avenir. En 1855, après le mouvement chartiste et les revendications populaires, il y eut lieu de réfléchir; décidément, tout n'était pas pour le mieux dans le meilleur des mondes; la paix tuait autant que la guerre ; elle assassinait au guet-apens du *struggle for life*. Et immédiatement le sarcasme, la malédiction et la révolte de germer dans l'âme du héros de *Maud*, âme byronnienne, terrain tout préparé. Si maintenant nous ouvrons le second *Locksley Hall*, nous y retrouvons la tristesse et l'inquiétude des modérés d'aujourd'hui qui s'effraient du matérialisme de la science, de la brutalité de la démocratie, de la sauvagerie des vengeances populaires. S'agit-il de préoccupations morales, d'idées pures, de mœurs patriarcales, de caractères typiques, de descriptions de Nature, Tennyson n'est pas moins réflecteur. —

La *Vision du Péché*, titre significatif, semble la transposition poétique d'un sombre sermon méthodiste ; une telle note est d'autant plus frappante qu'elle est rare dans notre auteur; elle suffirait à prouver l'influence du milieu, et à montrer que les génies les plus libéraux et les plus lumineux d'Outre-Manche ont des retours de puritanisme subit et de rigorisme instinctif. — Dans l'ordre métaphysique, telle pièce que *Panthéisme supérieur* atteste l'héréditaire intuition germanique de la mysticité panthéiste de la nature : bien qu'à vrai dire, le panthéisme de Tennyson ne soit, tout comme celui de Wordsworth, qu'un compromis platonicien, une libérale atténuation du terrible dogme orthodoxe, et que les deux poètes continuent à croire à un Dieu personnel, aussi supérieur à sa création que le soleil peut l'être à son reflet : tandis qu'au contraire Shelley et Gœthe, les deux précurseurs poétiques de la philosophie scientifique contemporaine, tendent à submerger Dieu, c'est-à-dire l'inexplicable Nécessité, dans sa réalisation sensible, qui est l'Univers en évolution. — Enfin Tennyson, presque aussi bien que Wordsworth, sait exprimer la poésie des vies pures, familiales et suaves ; à cet égard la *Fille du Meunier* est une pièce profondément vraie et pénétrante, encadrée comme elle est, et avec un aussi grand art, dans le paysage approprié. De même, toujours comme Wordsworth, il excelle à reproduire un trait caractéristique de l'âme anglaise, l'héroïsme silen-

cieux et stoïque. Enoch Arden est un pauvre marin qui est parti chercher fortune; il a laissé au pays sa femme et ses enfants, et depuis, on ne l'a plus revu; on le croit mort. Il n'en est rien, mais qui pourrait se douter qu'il a, comme Robinson, fait naufrage dans une île déserte où il est resté dix ans ? Rapatrié par le plus grand des hasards, il gagne son village et passe devant sa maison : elle est abandonnée et « à vendre. » Pressentant son malheur, il arrive à l'auberge où il ne dit pas qui il est : personne ne songe non plus à le reconnaître, il est trop vieilli et changé : et, dès les premiers jours, la bavarde hôtesse lui conte, entre autres histoires du bourg, que la femme d'Enoch s'est remariée au meunier Philip. Annie est maintenant riche et heureuse, car Philip est le meilleur des hommes, et il aime les enfants du premier mari comme s'ils étaient les siens. Pour ne pas détruire la joie de ce foyer où son apparition ferait l'effet d'un coup de foudre, Enoch ne se découvre à personne : il préfère languir et mourir. Quelle a été l'étendue de son sacrifice, on peut l'imaginer : même il a failli se trahir et crier de souffrance, le soir où, poussé par une curiosité aussi poignante qu'irrésistible, il s'est glissé à pas de loup dans le jardin de Philip, et, de derrière un arbre, a vu l'heureux intérieur et le bonheur qui n'est pas pour lui :

Les coupes et l'argenterie sur la table brune à reflets
Miroitaient et brillaient ; et si gai, le foyer ;
A droite de l'âtre il vit

Philip, le soupirant dédaigné d'autrefois,
Gros, vermeil, avec son bébé sur ses genoux ;
Par-dessus son second père se penchait une fille,
Une Annie plus jeune et plus élancée,
Aux beaux cheveux et grande, et de sa main levée
Sautillaient un ruban et une bague
Pour tenter le bébé ; celui-ci levait ses bras plissés,
Voulait attraper, et manquait toujours, et ils riaient ;
Et à gauche de l'âtre il vit
La mère qui jetait souvent un coup d'œil du côté du bébé,
Et se tournait de temps à autre pour parler
A son fils aîné, qui se tenait debout près d'elle, grand et fort ;
Elle lui disait quelque chose qui lui plaisait, car il souriait.

II. — Symbolisme et mysticité

Parallèlement à l'idée purement moderne que nous venons de voir passer ici sous forme de confessions psychologiques et lyriques, de poésies ou poèmes narratifs, de chants métaphysiques, moraux, ou patriotiques, et même de féeries fantaisistes, on remarque dans l'œuvre de Tennyson une série de pièces spéciales, ballades ou épopées, qui portent ces titres : la *Dame de Shalott*, *Sir Galahad*, *Agnes*, *Oriana*, *La Mort d'Arthur*, *les Idylles du roi*. De telles pièces ont besoin d'être examinées d'assez près, si l'on en veut connaître le vrai sens, et ne point risquer d'émettre à leur propos un jugement superficiel.

Ce ne sont point en effet que de simples virtuosités d'impeccable artiste en vers que les *Idylles du roi*. N'y voir, comme la grande Elisabeth Browning[1], que l'inutile restitution d'une vie chevaleresque absolument morte et aussi étrangère que possible à l'esprit moderne, est aussi faux qu'injuste. De ce qu'un beau génie se joue de temps à autre parmi les souvenirs et les traditions poétiques, de ce qu'il y trouve son imagination plus à l'aise et plus au large, de ce qu'il sait apprécier l'avantage et l'attrait du recul et de la perspective, il n'y a nullement à conclure qu'il ne soit qu'un dilettante. Si même il ne s'agit pour lui que d'une question de cadre et de couleur, si les pièces renferment un sens également applicable au présent et au passé, si en un mot elles sont des symboles, nous devrons féliciter doublement l'auteur, lui faire compliment et pour la personnalité de son imagination et pour la noblesse de son âme ; car en même temps que celle-là se donne une fête à elle-même en une suite de tableaux enchantés, celle-ci réanime et renouvelle telle légende restée dans la mémoire de telle société humaine comme l'une des expressions les plus brillantes, les plus libérales, et les plus précises de son idéal. Ainsi fait Tennyson dans les

1 En un passage d'*Aurora Leigh* que nous avons eu déjà occasion de traduire. — En revanche un autre poète anglais contemporain, Mr. Roden Noel a très bien perçu et marqué le caractère profondément humain des *Idylles*. Voir *Essays on Poetry and Poets*. London, Kegan Paul, Trench and Co. 1886.

Idylles du roi ; il y récrée la *Table Ronde* dont le nom est symbole de pittoresque magique et de perfection morale. Or, par cela seul que la fantaisie romantique et l'idéal moral constituent ici le fond de la légende, le poète se trouve être au centre de sa race ; il est avec elle hier, aujourd'hui, demain ; il en est le contemporain éternel.

Au centre de sa race, disions-nous : c'est *au sommet* qu'il fallait dire. Ceci demande explication, et nous allons aborder l'une des particularités les plus curieuses de la littérature anglaise.

Pour peu que vous l'ayez feuilletée, vous avez remarqué que l'idéal mystique et moral y est, plus peut-être qu'en d'autres littératures, préconisé par l'élite des écrivains. A première vue, cela semble étrange : on se demande comment un peuple aussi « positif » a pu produire quelques-uns des idéalistes les plus exaltés qu'on ait vus. Par parenthèse, il se trouve que ce positivisme est un des éléments de solution du problème : mais commençons par le commencement et rappelons que le sentiment du Sublime, c'est-à-dire de la beauté morale, est inhérent et naturel aux races germaniques. Ceci posé, — et c'est incontestable, Mme de Staël et M. Taine ont accumulé tant de preuves et de faits à l'appui qu'il n'y a qu'à s'incliner devant leur démonstration, — que fait l'élite, sinon de développer ce sentiment, qui, chez elle, ne s'arrête pas en route, et pousse d'un seul jet, de la racine à la tige et à la fleur ? Car,

aux profondeurs de la race anglaise et même dans ses couches moyennes, un tel sentiment est trop privé de grand air philosophique et d'espace pour qu'il puisse atteindre une expression parfaitement épanouie et lumineuse : il se noue vite, aboutit au mysticisme puritain et au sens de la règle, se traduit par l'austérité et l'illuminisme chez les méthodistes, par la dignité et la respectabilité dans l'*upper middle class*, par le stoïcisme chez nombre d'humbles et de déshérités, par le loyalisme, le respect de la hiérarchie, de la loi, de la femme, et de la foi conjugale à peu près chez tous, j'entends chez tous ceux qui ne sont pas nés vicieux ou dégradés, que leurs passions incorrigibles ou leur horrible misère n'a pas précipités aux derniers cercles de l'enfer des grandes villes. C'est là, certes, un grave ensemble de vertus salutaires ; elles ne sont cependant pas les seules au monde, et pourraient s'en faire moins accroire : mais le malheur est surtout que l'opinion moyenne, rigoriste, prude, bornée, et toute-puissante, a cru devoir en imposer les dehors et la lettre au moins autant que l'esprit ; d'où, beau jeu pour l'hypocrisie, la convention, et le formalisme : plus d'un « dépensera tant de moralité à l'usage de ses voisins qu'il ne lui en restera plus pour son propre compte ; » on affecte un maintien austère, on a des grands mots plein la bouche, et l'on n'est souvent qu'une âme sèche, voire un vaurien ou une brute. Il n'y a donc point

de médaille qui n'ait son revers, pas de principe, si excellent soit-il, qui ne tende à s'exagérer et à se vicier [1] : de ceci les faits sociaux d'Angleterre, aussi bien que les faits moraux, nous sont une nouvelle preuve. Que d'abus établis il y reste, que d'injustices légales, que de privilèges oppressifs, maintenus et presque consacrés par l'antique respect [2] ? En vain le libéralisme utilitaire a fait contrepoids, en vain il a réalisé des merveilles, il n'est encore qu'à demi vainqueur dans sa lutte contre le paupérisme effroyable, l'exploitation des malheureux, l'écrasement des faibles, et autres monstruosités issues de la longue domination des castes, de l'implacabilité traditionnelle de l'aristocrate et du *snob*. Alors, au-dessus des affectations, des étroitesses, des brutalités, apparaissent les âmes absolument nobles. A la fois par action et par réaction, par absolue

1. Ce que nous avançons ici nous semble d'autant plus exact qu'on peut voir où en est maintenant, en fait de liberté et d'égalité, la branche aînée de la souche germanique ; tandis que les Anglo-Saxons, chez lesquels un sentiment très vif du droit individuel a de bonne heure corrigé l'excès hiérarchique, ont été les premiers des peuples modernes à s'émanciper, les Allemands qui, eux, ont toujours été aveuglément loyalistes et chez qui l'idée de subordination a toujours régné sans partage, seront vraisemblablement des derniers à avoir des institutions libres.

2. Exemple, la dîme que les *dissenters* sont obligés de payer à l'Église anglicane, d'où leur grand mécontentement depuis quelques années, sans compter de véritables troubles au pays de Galles : exemple encore l'inéquitable répartition de l'impôt, fait établi naguère par un article du *Pall Mall Gazette* avec chiffres prouvant que, proportionnellement, les grands propriétaires paient moins que les petits : exemple aussi diverses coutumes absolument féodales et encore en vigueur comme le *heriot*, etc.

sublimité native autant que par dégoût du cant, du lucre, du positivisme, de l'égoïsme des classes riches, de tous ces vices dont on trouve trace jusque dans les lettres et chez tels cuistres que Southey, par amour inné et parfait de toutes les choses généreuses et évangéliques aussi bien que par haine des perversions et déformations du devoir et du sens pratique, elles relèvent à des hauteurs extraordinaires le drapeau de l'idéal. Les uns écrivent ou parlent, d'autres agissent, certains ont une attitude absolument militante de réformateurs tandis que leurs voisins sont plus patients et plus modérés, mais que ce soit Gordon ou Shelley, sir Henry Lawrence ou Wordsworth, Miss Florence Nightingale ou Elisabeth Browning, Havelock ou Macaulay, Owen ou Charles Kingsley, les uns et les autres sont l'incarnation même de quelques-uns des plus hauts efforts par quoi l'homme ait tenté de s'élever jusqu'à l'Absolu moral. De même, dans certains poèmes de Tennyson, et notamment dans les *Idylles du roi*, y a-t-il un puissant coup d'aile vers le Sublime.

Qu'on les lise seulement, ces paraboles poétiques, et l'on conviendra qu'il est fort étrange de n'y voir que de la restitution et du dilettantisme. Mais il y est partout, l'idéal mystique et moral, point n'est besoin de sonder ni d'approfondir, il transparaît aussi clair et lumineux que possible, derrière le voile de dentelle diaphane. Sous la

forme morale, il s'incarne d'abord dans Arthur, le chevalier parfait, le prince accompli, type de toutes les vertus : modèle de courage, de loyauté, de courtoisie, de générosité, de justesse d'esprit, redresseur de torts, défenseur de faibles et d'opprimés ; héros qui couronne le magnifique édifice de ses splendeurs spirituelles par le pardon de l'adultère. Nous le retrouvons encore, cet idéal moral, dans l'admirable obéissance conjugale d'Enid, dans l'amour angélique d'Elaine, dans la réprobation infligée à toute passion illicite, si irrésistible et naturelle que la fassent les circonstances. Sous forme mystique, il s'élèvera encore plus haut, l'idéalisme : il resplendira dans l'impeccabilité de Galahad, le chevalier à la blanche armure, et dans la recherche du Graal, c'est-à-dire dans l'essor soudain, sur les ailes de la contemplation et de l'extase, aux cimes de la vision supérieure et de la vie parfaite. Mais ici même, devant le ciel ouvert, la raison ne perdra pas ses droits. Qu'on ne s'y trompe point, la contemplation de l'Absolu et la vie parfaite en Dieu sont le privilège de deux ou trois, des élus immédiats, Agnès et Galahad, que leur sublimité native a rendus dignes d'être ravis jeunes dans la cité spirituelle ; mais avec eux qu'ont de commun les autres ? Et quel bon sens suprême est celui d'Arthur ! Comme il marque nettement aux chevaliers qu'ils n'ont point à quitter la terre pour le ciel, mais que leur devoir est au contraire de rester ici-

bas pour y faire le bien et y combattre le mal ? Point d'ascétisme égoïste et mal compris : admirez et ne jalousez pas le chevalier vierge à la blanche armure. Sans doute il fut sublime, sans doute il est sauvé, mais vous vous n'êtes pas damné, et d'ailleurs votre tâche est autre. Oui, Galahad fut un héros et un saint, mais si vous aimez et servez votre prochain, vous serez bien près, vous aussi, d'être des héros et des saints ; la vraie sainteté aboutit à l'action, et réciproquement : avant d'être ravi en Dieu, Galahad mettait le mal en pièces partout où il le rencontrait ; il était l'espoir des bons et la terreur des méchants. Pensées libérales et magnifiques, d'un christianisme agrandi et fécond ; noble conclusion d'une des plus nobles poésies qui soient, d'une poésie à la fois haute et large, mystique et humaine.

Voilà la signification abstraite et la philosophie des *Idylles :* mais, dans l'œuvre, elle se fait vie et chair, au milieu d'un décor enchanté. La fête pour les yeux accompagne la fête pour le cœur : revêtues de l'épée, du bouclier, et du heaume, les splendeurs spirituelles cavalcadent sur un fond de temps magiques, au pied de tours haut pavoisées de bannières à devises. La féerie du Moyen Age idéal et chevaleresque ressuscite : Camelot, la cité sainte, la cité de Merlin et d'Arthur, apparaît. Elle est vieille, riche, obscure, étroite : flèche sur flèche, toit sur toit, tour sur

tour, elle grimpe et s'élance en aiguille aux flancs plus sveltes encore du puissant Hall royal. Part-on pour le tournoi, pour le champ de bataille, ou pour la recherche du Graal, les lucarnes sont crénelées de têtes qui regardent, et dans leur vis-à-vis, se touchent presque, tant les toits chancelants se penchent l'un vers l'autre : plus bas, les dames encombrent les longues galeries qu'étayent les cous de dragons montant aux murs crevassés, et les fleurs pleuvent sur les chevaliers qui passent : hommes et jeunes gens sont à califourchon à tous les coins, sur les licornes, les cygnes, les griffons, d'où ils désignent chaque preux par son nom. En revenant, on remontera, parmi les mêmes vivats, au puissant Hall qu'encerclent quatre zones de sculpture symbolique : dans la première, les bêtes tuent les hommes, dans la seconde, les hommes tuent les bêtes, la troisième représente des guerriers, hommes parfaits, dans la quatrième on voit des hommes avec des ailes qui leur poussent; une statue aux ailes d'or, celle d'Arthur, domine le tout. Dans la grande salle à longue voûte, douze grandes fenêtres blasonnent les guerres d'Arthur, et là, vêtu d'une robe rouge constellée de dragons d'or, il siège, entouré de sa Table Ronde. C'est là qu'il tient les assises de son Ordre idéal ; là, qu'il arme les nouveaux chevaliers, et les astreint aux serments de courage, de douceur, de fidélité en amour, d'obéissance : là, qu'il échange avec

eux de nobles propos et leur adresse ces harangues qui les gardent dans le droit chemin. Il y rend la justice, et à chaque abus à détruire, à chaque appel d'opprimé, un chevalier sort sur un signe de lui, pour aller réparer la brèche faite au royaume de Dieu. Là, le noble Geraint lui présenta sa fiancée rougissante, Enid; là, le grand et coupable amour de Lancelot du Lac, le chef des chevaliers, porta, bravant les yeux soupçonneux, les couleurs de Guinevere, femme d'Arthur, de l'impériale Guinevere à la majesté de statue : là, Galahad s'assit sur le « siège périlleux, » en s'écriant : « si je me perds, je me sauve, » et immédiatement la voûte s'ouvrit, le tonnerre gronda, et dans un rayon de lumière sept fois plus clair que le jour, le Saint Graal apparut. Là, pour accomplir un vœu, le prince Gareth, déguisé, vint demander au roi à servir pendant un an et un jour dans ses cuisines; là enfin, Sir Percivale, l'ascète, et Sir Galahad, le pur, transportèrent Elaine morte.

III — Les femmes de Tennyson

> « Voici, par groupes, les types de femmes qui m'ont le plus frappé :
> ....8° La vierge blonde, aux yeux baissés, rougissante, plus pure qu'une madone de Raphaël, sorte d'Ève incapable de chute, dont la voix est une musique, adorable de candeur, de douceur, de bonté, et devant laquelle on est tenté de baisser les yeux avec respect. Depuis Virginia, Imogène, et les autres femmes de Shakspeare ou de ses grands contemporains, jusqu'aux Esther et aux Agnès de Dickens, la littérature anglaise les a mises au premier plan; elles sont la plus parfaite fleur du pays. »
> (H. Taine. *Notes sur l'Angleterre*.)

Qu'on se rende d'abord bien compte qu'un pareil type n'est possible que dans une société à la fois hiérarchisée et chrétienne, où la femme, honorée, il est vrai, par l'homme, et protégée d'une garantie plus puissante que toutes les garanties légales, le respect de chacun, a cependant toujours accepté non seulement le pouvoir, mais le prestige masculin. En France, vous ne rencontreriez que très rarement un exemplaire d'une telle variété féminine : les meilleures de nos Françaises sont d'une finesse et d'un piquant d'esprit sans pareils, ont grand cœur, et font preuve

de beaucoup de décision et de bon sens, mais l'âme rêveuse, pensive, et soumise, leur fait absolument défaut. Écoutez-les parler ou regardez-les agir : de quels coups d'épingle ne criblent-elles pas à chaque minute l'autorité purement légale de l'homme, et que n'inventent-elles pas pour s'y soustraire? Scènes, ruses, crises de nerfs, tout leur est bon. Le fait est qu'elles ne la reconnaissent guère : elles se croient au moins autant de droits que de devoirs, et l'on voit ou sent partout leur main dans les affaires extérieures ou intérieures de la communauté. Qu'il y ait dans une telle ingérence autant de bon que de mauvais, c'est possible, et ce n'est pas pour le moment l'affaire : nous constatons simplement que nous vivons dans le pays de l'égalité par excellence, et que chacun veut en détenir un lambeau. Il n'en va pas ainsi de l'autre côté du détroit ; le rôle de la femme y est, en droit et en fait, plus limité [1]. Sans doute, elle a aussi ses franchises : on lui laisse pendant sa vie de jeune fille une assez grande liberté d'allures, et, dans la plupart des cas, le droit de choisir elle-même son maître et seigneur ; mais c'est tout, et aussitôt mariée, elle se laissera tout naturellement régir par la loi de subordination et de loyalisme à laquelle chacun se soumet du haut en bas de l'échelle. Là-bas, elle n'a droit à l'esprit

1. Et la preuve en est qu'il y a quelques années encore, et avant la réforme législative de 1882, la femme mariée anglaise ne pouvait ni tester ni acquérir, et n'était pas consultée lors du mariage des enfants.

viril que si elle le conquiert de haute lutte, par la puissance de son cerveau et de sa volonté. S'affirme-t-elle femme supérieure, on s'incline: en Angleterre, rien n'est probant comme un fait. Mais même en ce cas, — et nous l'avons plus d'une fois noté dans la vie et dans la littérature — l'homme peut *in petto* sourire, car la rebelle est loin de s'être autant émancipée qu'elle voudrait se le figurer. Si radicale et si *bas-bleu* soit-elle, elle reste à la merci de son cœur ; qu'elle vienne à s'éprendre demain, et voilà balayées ses théories d'hier ; en elle réapparaît immédiatement l'instinct de la ferveur mystique et de l'adoration dans l'amour.

Or, l'archétype de l'Anglaise aimante éclate dans Tennyson : aussi angélique qu'humain, et aussi réel qu'idéal, il s'y appelle Dora, Edith, Enid, Elaine, et Maud.

A propos d'elles, le poème de la passion allait se dérouler. Calme et suave en elles, semblable à une mer bleue, étincelante de paillettes d'or, et à laquelle conduisent de petits sentiers verts, il devait se déchaîner en vagues hurlantes au cœur de leurs amants. Ravagés, ceux-ci allaient par contrecoup bouleverser le beau lac céleste qui ne demandait qu'à réfléchir doucement, éternellement, leur image. Grandiose et dramatique, le contraste charmait et glaçait. C'était la destinée ordinaire de l'amour ; la tempête de l'après-midi grondait soudain sur la matinée merveilleuse ; la chute du tonnerre tuait l'espérance ensoleillée et la joie triomphante.

Il me semble qu'elles sont des êtres autrefois aimés et connus de moi, les femmes de Tennyson, de douces créatures que j'ai vues vivre et dont, en ce moment, je me prends à repasser, avec ivresse et mélancolie, l'histoire. Voici Enid, fleur blanche et vermeille de la vieille demeure patriarcale, du vieux château ruiné; le prince Geraint vient d'arriver dans la cour. Elle mène le destrier à l'écurie, puis sert à table le père et la mère, et l'hôte aussitôt épris et fiancé qu'assis; il est, lui, l'un des compagnons d'Arthur, et son bras va venger tout à l'heure les griefs du comte Yniol, père de la bien-aimée. Puis il épousera la fleur vermeille et blanche, la présentera à la cour d'Arthur, et l'entourera de soins, jusqu'au moment où, pris de jalousie subite, il l'accablera de châtiments, la faisant voyager et marcher devant lui dans de dangereux déserts, avec défense de parler sans être interrogée, et nonobstant, sans cesse aimé, respecté, et sauvé par elle. Elle ne sait de quoi elle est coupable, la pauvre Enid : « Si Enid erre, qu'Enid connaisse sa faute » s'est-elle contentée de dire humblement. Elle ne discontinuera pas de rester aimante et fidèle, baisant la main qui la châtie sans motif, courbée en larmes sur le corps de son seigneur qu'elle croit tué dans un combat terrible, bravant la fureur et rejetant les offres du comte Doorm, bête féroce féodale dont elle est la prisonnière et qui la désire. Enfin tout s'arrange : Geraint reconnaît son erreur, et leur

félicité renaît : une fois par hasard, le destin est clément, et veut bien récompenser l'innocence, le dévouement, la douleur supportée en silence, et la magnifique humilité de l'amour.

Moins heureuse, ah! moins heureuse, sa sœur en perfection et en beauté, l'incomparable Elaine. Celle-ci, la « vierge de lis, » le lis d'Astolat, s'est éprise du chef des chevaliers, de Lancelot du Lac. Dès qu'elle l'a vu, elle est demeurée « ravie en sa face, comme en celle d'un dieu. » Elle ne connaît pas le grand et coupable amour qu'il porte à l'impériale Guinevere, femme d'Arthur: et jamais elle n'y voudra croire. Après un tournoi où il a été grièvement blessé, elle s'en va le soigner et le guérir. Lui ne veut voir en elle qu'une sœur et une amie ; au moment de la quitter, il lui demande quelle faveur elle voudra bien accepter de lui : « Je suis prince et seigneur dans mon pays: dites votre désir, douce Elaine. » Alors, dans ce moment suprême, elle surmonte sa timidité : « Ah! votre amour, » dit-elle en tendant innocemment ses bras blancs, « votre amour, être votre femme. » Il répond: « Je n'aurai jamais de femme, douce Elaine. » « Non, non, j'ai tort, reprend-elle, point votre femme, mais votre servante, être avec vous toujours, voir votre visage, vous suivre partout. » Il secoue encore la tête : « Cela ne se peut non plus, quels seraient les propos du monde? » « Hélas pour moi, dit-elle, n'être plus avec vous, ne plus voir votre visage, mes jours sont finis. »

Et comme il s'éloigne, elle se sent blessée à mort : bientôt la colombe a fermé ses yeux pour toujours.

Mais voici la dernière qui passe, Maud, l'infortunée Maud, Maud à la sombre histoire. Tandis qu'elle était encore enfant, son père ruina le père de l'homme qu'elle devait aimer : sarcastique et lugubre, fils d'une mère morte de chagrin, le futur amant grandit seul, parmi ses haines et ses désespoirs. Tout à coup se lève devant lui la consolatrice : elle est venue, Maud, l'amie soudaine, la seule amie, racheter de son amour l'infamie légale commise par les siens. Le visage du malheureux s'illumine ; le ciel descend dans son enfer. Aussi ardent et plus pur qu'aux temps antiques, le nouveau cantique des cantiques résonne : l'âme chantante de l'amant monte tout entière vers l'humble, et bel, et doux ange. Mais l'implacable destin veille : une querelle survient entre le frère et l'amant : l'amant tue le frère, et la vie de Maud est finie. Oui, fini son corps, mais non son âme, ni son souvenir : je sais ceux qui se rappellent Maud, à jamais. Rien d'elle n'est fini pour vous, n'est-ce pas, lectrices anglaises, et rien d'elle n'est fini pour moi. Non, les portes du ciel ne se sont pas closes, non, les yeux de Maud ne se sont pas fermés : ils ont passé dans notre âme, et s'y sont rouverts pour toujours. Elle va revenir, parée comme après la fête, comme avant l'instant fatal ; comme avant l'instant fatal, comme après la fête, elle va descendre au jardin :

Elle vient, ma colombe, ma chère ;
Elle vient, ma vie, mon destin ;
La rose rouge s'écrie : « Elle approche, elle approche, »
La rose blanche pleure : « Elle tarde : »
Le pied d'alouette prête l'oreille : « Je l'entends, je l'entends, »
Et le lis chuchote : « J'attends. »

Elle vient, mon aimée, ma suave ;
Son pas fût-il toujours aussi aérien,
Mon cœur l'entendrait et battrait,
Fût-il terre dans un lit de terre ;
Ma poussière l'entendrait et battrait,
Eussé-je été mort depuis un siècle ;
Elle tressaillirait, tremblerait sous ses pas,
Elle refleurirait pourpre et rouge [1].

IV. — In memoriam

« Je l'entends maintenant qui sonne
D'éternels saluts au mort ;
« Ave, Ave, Ave, dit-elle,
« Adieu, adieu, » pour toujours...
. . . .
« Sois près de moi quand je mourrai
Montre-moi le terme de la lutte humaine
Et sur l'horizon bas et noir de la vie
Le crépuscule du jour éternel [2]... »

Pas une corde ne devait manquer à cette lyre si riche. Comme la fidélité passionnée de ses hé-

1. *Maud*, pp. 346-347.
2. *In Memoriam*. pp. 203, 201, LVII, L.

roïnes avait remué et ravi les cœurs féminins, de même tous ceux épris d'amitié virent-ils avec une émotion profonde le culte dont il entourait une noble figure de jeune homme, par lui longuement et pieusement évoquée des ombres de la mort. C'était Arthur Hallam.

Ils avaient vécu ensemble une de ces magnifiques jeunesses que connaissent seules, dans le monde moderne, les universités anglaises. On les avait comptés parmi les plus distingués de ces éphèbes instruits et découplés, développés à la fois par le sport et l'étude, et dont la riche santé s'épanouit dans un cadre de ville à la fois pittoresque et savante, costumée et ciselée par tous les âges, ceinte de verdure et fleurie, fille du Nord fantastique et cependant sœur des riantes académies du Sud antique, d'Athènes et d'Alexandrie ; à Cambridge, ils avaient été le centre d'un petit groupe d'élite. Autour d'Arthur Hallam et d'Alfred Tennyson s'étaient réunis quelques étudiants dont chacun a eu depuis sa part de célébrité : Trench, Merivale, Monckton Milnes, Henry Alford, Thackeray. C'étaient entre eux les remarquables causeries par lesquelles les jeunes intellectuels se préparent à marquer dans l'attention des hommes ; on dissertait *de omni re scibili;* sans faire fi d'ailleurs des « quibusdam aliis, » ni du plus important des thèmes nationaux : on parlait non seulement esprit pur et art, mais aussi du commerce et de l'industrie du pays. L'orateur

magique, le platonicien, était Arthur Hallam. Tous se suspendaient à ses lèvres musicales : « alors que le dieu intérieur illuminait son visage et brillait dans ses yeux d'azur céleste, au-dessus desquels s'élevait un front à la Michel-Ange. » Il était fiancé à l'une des sœurs de Tennyson, et celui-ci aimait son ami d'un double et fervent amour. Ils allaient parfois, dans une retraite de campagne, oublier les bruits de la ville : sur la pelouse ombragée on goûtait l'air frais et l'ombre, assis tous en cercle autour d'Arthur, qui, de sa voix charmante, lisait les poètes toscans. Parfois un hôte venait les voir, quelque sœur heureuse, et, à l'heure de la lune, elle chantait une ballade en s'accompagnant de la harpe.

Cette félicité fut brève : au cours d'un voyage en Europe, Arthur Hallam, âgé de vingt-deux ans, fut enlevé par la mort, et l'âme d'Alfred Tennyson se voila d'un long deuil.

C'est ce deuil qui se lamente dans *In memoriam*, touchante suite d'élégies, mélopée lente, longue, méditative, qui sans cesse reprend, continue, s'accumule, sous l'afflux incessant, monotone, désolé, du souvenir. Plaintes, méditations, rêveries, suggestions, s'échappent sans fin de l'âme inconsolée. Elles s'envolent vers la pierre sépulcrale d'Arthur, et s'assoient près d'elle, pendant les années et les jours. Leur attitude est celle de l'aspiration ardente et triste à une réunion bienheureuse : parlent-elles, leur voix n'ose

affirmer: elles ne sont plus sûres de la résurrection des âmes : le doute et le sens du mystère habitent en elles. « Derrière le voile, derrière le voile » disent-elles, c'est là seulement qu'est la réponse. Cependant leur mélancolie fait parfois place à un tel élan de désir intérieur qu'il a sauté d'un bond dans l'inconnu : leurs yeux s'illuminent de tout l'éclat de l'espérance, ils reflètent des visions consolatrices, des promesses de nobles jours, pour ce monde et dans l'autre. J'ai regardé dans vos prunelles et médité sur vos visions, ô figures chères : c'est pourquoi j'ai eu moi aussi ma vision abstraite, mon association d'idées subite, et viens de me dire : Si vous êtes à la fois si fidèles, si sincères, et si libérales, ô rêveries d'*In memoriam*, si tout en vous tournant vers cette vie future et cette immortalité personnelle, vos seuls baumes, vous sentez cependant qu'elles ne peuvent être démontrées par l'intelligence, que celle-ci n'est à leur égard qu'incertitude et contradiction, et qu'il vous faut vous réfugier avec elles dans la preuve du cœur [1]; si en outre, le culte des morts réveille en vous le souvenir des vivants, et si, redescendues de vos hauteurs platoniciennes, vous revenez à la terre pour la considérer avec compassion, si vous trouvez dans votre souffrance, ô rêveries vraiment magnanimes, de quoi stimuler en vous le souhait de la vertu universelle et le désir de l'a-

1. Voir *In memoriam*, pp. 301-302, LIV, LV, LVI.

vènement du Christ social [1], si, en un mot, et à travers vos mélancoliques métamorphoses, vous demeurez si fidèles, si nobles, et si libérales, n'est-ce point que vous êtes filles d'une imagination essentiellement libérale, et fidèle, et noble? Et n'est-ce point aussi que cette imagination est née au pays par excellence du libéralisme et de la fidélité?

Oui, fidélité, libéralisme... Il semble qu'il y ait des termes qu'on répète à dessein et sur lesquels il faut qu'on insiste, car ils contiennent non seulement toute une œuvre poétique, mais toute une âme, et non seulement une âme individuelle, mais une âme générale, un peuple. Libéralisme et fidélité, voilà toute l'âme anglaise et tout le peuple anglais. Et voilà toute l'âme et toute l'œuvre de Tennyson. Il est la plus brillante expression littéraire de ces deux termes, et qu'on ne s'y trompe pas, c'est là la raison profonde de son immense succès. Dans quel pays trouverait-on des vers d'un loyalisme plus haut que la dédicace de ses œuvres complètes, adressées à la reine? « *Revered, beloved...* » ces mots ouvrent le volume d'une façon presque religieuse. Ils sont d'un homme pour lequel rien n'a sombré des croyances patrimoniales; qui trouve que les grandes institutions vénérables, les sentiments consacrés, la foi établie, ont leur raison d'être aujourd'hui comme hier : qui consi-

1. *In memoriam*. P. 320. Voir l'admirable pièce CVI : *Ring out, wild bells, to the wild sky...*

dère la royauté, la hiérarchie, le christianisme, comme des symboles toujours vivants et consentis. Ce en quoi il est en communion avec tous ses contemporains et compatriotes qui pensèrent tous de même, depuis le dernier des ouvriers ou des bourgeois anglais [1], jusqu'à Carlyle, Eliot, ou Herbert Spencer. — Si loyaliste et si fidèle soit-il envers les traditions politiques et religieuses, il n'est cependant pas moins libéral; il sait que tout doit se transformer et le dit ; on connaît et l'on cite sans cesse les nombreux vers où s'est gravée son affirmation d'un accord possible entre l'ordre ancien et les libertés nouvelles, entre l'idée de conservation et celle de progrès. Ce en quoi il représente encore à merveille l'esprit anglais de tous les temps, et celui d'aujourd'hui comme celui d'hier. A peine s'aperçoit-on en effet qu'une revendication nouvelle et hardie menace l'antique édifice, qu'immédiatement, des rangs des conservateurs tout aussi bien que de ceux des libéraux, dix personnes vont se lever qui, s'attelant à la besogne, sauveront tout ce que l'on peut sauver, ne sacrifieront que l'indispensable, et d'ailleurs, remplaçant ce qu'ils jettent à terre, souderont l'aile nouvelle à l'ancienne. Là où nos philosophes et nos radicaux du continent proposeraient de faire table rase, eux réparent,

1. Je ne sais plus quel vieil orateur de *meetings* disait : « Voilà trente ans que je parle au peuple et puis attaquer devant lui tout ce qu'il me plaît, sauf deux choses : la reine et le christianisme. »

consolident, reconstruisent. Pour rendre mon assertion précise, je prends deux exemples empruntés aux faits les plus actuels. Dans l'ordre politique, un des plus capables parmi les hommes d'état tories, Lord Randolph Churchill, s'intitule lui-même « a tory democrat, » et, d'après une tradition léguée par les Robert Peel et les Disraeli, se montre sur certains points, et suivant les circonstances, aussi avancé que les radicaux [1]. Dans l'ordre de la pensée, un littérateur éminent, John Addington Symonds, jugeant qu'il est temps de se mettre à concilier la morale et la spiritualité chrétiennes avec la doctrine de l'évolution dont il est un des tenants, écrit dans la *Fornightly* de juin 1887 un long article où il appuie sur leurs points de contact et d'adaption [2]. Après l'avoir lu, on se rend compte que la foi, l'espérance, la charité, la fraternité, ne sont ni glacées ni rétrécies par la science, mais au contraire élargies par son esprit essentiellement laïque, impartial, et désormais libres de sortir du cercle étroit que traçaient naguère encore autour d'elles les idées cléricales ; qu'elles peuvent maintenaint étendre leur sympathie à tous les hommes sans distinction de religion ou de nationalité ; et non seulement à l'homme, mais à toutes les créatures de ce monde, où toutes choses sont parentes, où la moindre est un fragment de la Divinité. De

1. Voir notamment son discours de Dartford du 4 octobre 1886.
2. L'article est intitulé *Du progrès de la pensée à notre époque.*



même on comprend que Dieu n'en est pas moins Dieu pour se confondre avec le Mystère de l'Univers, et que la civilisation n'en est pas moins sainte pour être encore bien défectueuse, bien entachée de mal, pour n'avoir encore fourni qu'une partie de sa carrière, et n'en être qu'à un des stages inférieurs de sa destinée. Enfin, derrière les pages en question l'on pressent tout le processus spéculatif et pratique de l'avenir : triomphe d'un idéalisme scientifique qui point à peine, absorption lente, mais certaine, du christianisme dans la religion cosmique, dans le panthéisme spiritualiste et mystique ; associations et syndicats de plus en plus nombreux des faibles qui pourront ainsi se dresser légalement contre l'égoïsme du capital individuel ; extension des sociétés coopératives, du gouvernement local et provincial, du rôle et des droits de la femme ; et, peut-être même, vaste fédération de tous les pays anglo-saxons, couronnement d'Océana, reine de la mer. Ensemble de progrès dont les détails ne sont pas encore également admis par tous les hommes de bonne volonté, mais qu'inconsciemment, et poussés par la puissance de l'instinct de race, ils travaillent tous, l'un sur tel point, l'autre sur tel autre, à faire aboutir : de sorte que, après avoir sapé et renversé les plus criants de leur abus et de leurs maux sociaux — peu à peu, graduellement, de peur qu'en les abattant d'un coup, avec trop d'indignation et d'éclat, et à la mode française, on ne détruise avec eux le principe de respect et de résignation, c'est-à-dire de grandeur sociale et morale qui les avait fondés et maintenus, de peur surtout de livrer la place aux passions basses, haine, envie, vengeance, apparues soudain et suivant leur habitude sous le masque de la justice — il leur sera loisible de jouir en paix et en liberté du commerce, de la décentralisation administrative, de la démocratie tempérée, de l'association florissante, et du christianisme libre, tandis que nous en serons peut-être encore en Europe à étouffer sous le mandarinat militaire et bureaucratique, le despotisme autocratique ou démocratique, la centralisation à outrance, le catholicisme immobile, et l'athéisme moral.

V. — Perfection artistique.

Ainsi tous les publics avaient été successivement conquis. Non point à la manière didactique, mais en poète, d'une façon décousue, large, et à moitié inconsciente. Tennyson émit tous les mots attendus par une époque de plus en plus ouverte, délicate, et raffinée. Autour de tel ou tel d'entre eux se rallièrent les diverses fractions du milieu anglais : à travers cette foule d'impressions poétiques

jetées pêle-mêle, chacun alla droit à celle que préférait son tempérament. Les chefs de famille, les *gentlemen* rassis, pratiques, et néanmoins cultivés, libéraux, prisèrent davantage les préoccupations patriotiques, humanitaires, et modernes : les idéalistes exaltés s'enthousiasmèrent pour le symbolisme et la mysticité, les jeunes filles, les femmes, et les amants furent ravis par les poèmes de passion et de grâce, les amis acclamèrent *In Memoriam*, et aussi les *clergymen*, car depuis quelque temps, l'Église se plaît à rechercher comme auxiliaires quelques-uns des néo-platoniciens modernes. D'un autre côté, les précieux, les friands de style délicat et languide, les amateurs de « bleu clarifié », ceux que Keats ne satisfaisait encore qu'à demi, et qui attendaient Rossetti et l'esthéticisme, ne purent s'empêcher de se pâmer à telles pièces qu'*Œnone*, *les Mangeurs de Lotus*, certains *songs* de *la Princesse*, et d'y deviner une transition excellente. A l'autre bout des lettres, les esprits plus réalistes, plus mâles, auxquels plaisent les peintures vraies, les mœurs naïves, les caractères typiques et forts, voire les âmes d'un bloc, absolument saxonnes, et d'acier, trouvèrent leur compte dans *la Reine de Mai*, *Dora*, *la Grand'mère*, *Enoch Arden*, *le Champ d'Aylmer*. Si nous ajoutons que Tennyson a traité le paysage en véritable maître, à tel point qu'il est impossible d'imaginer rien de plus exact que la *Fille du Meunier* et de plus éclatant que l'île des tropiques, dans *Enoch*, si nous notons

que telle de ses descriptions, loin de se borner à rester plastique, devient souvent dramatique, prépare, accompagne, souligne, ou même exprime des effets psychologiques, nous mettons encore le doigt sur un des éléments de succès du poète. Au reste, qu'on veuille bien remarquer que nous n'entendons point ici faire de classifications rigoureuses ni ne prétendons enfermer celui-ci ou celui-là dans un seul compartiment d'admiration; à notre époque complexe, le dilettantisme a pénétré l'esthétique, devenue, elle aussi, infiniment ondoyante et diverse, affamée de variété, et passant volontiers d'un goût à un autre ; et il se peut que tel lecteur, dont la tournure d'esprit semble correspondre à telle nuance de l'œuvre du poète ,puisse également apprécier la nuance voisine.

Est-ce là tout? Pas encore, et nous n'avons point inscrit le don suprême. Le riche fonds d'idées se parait de la plus absolue perfection artistique qu'on eût vue en Angleterre. Un peu trop ciselé et fleuri d'abord, disposé à lécher et à fignoler, il s'était assez vite guéri de l'abus du joli, et avait publié le poème le plus impeccable des temps modernes, les *Idylles du Roi*. Pour un lettré français, cette œuvre est une véritable stupéfaction. Ce n'est point en général par la forme, mais par le fond, que nos poètes sont inférieurs aux poètes anglais; incomparables d'originalité et d'invention, d'une puissance imaginative sans bornes, et, depuis l'époque d'Élisabeth, aussi nombreux que les grains

de sable au bord de la mer, ceux-ci ne savent point tailler leur riche matière comme les nôtres font la leur, cependant plus pauvre ; en tant qu'artistes, ils ne tirent pas tout le parti possible de ce que la nature leur a départi : ils ignorent trop souvent le style, l'ordonnance, et la toilette. Ils abondent en négligences, en répétitions, en redondances ; et la science de la forme est restée l'apanage presque exclusif des races latines. Une fois cependant l'on aura vu l'art anglais rivaliser et surpasser notre art. Ici je ne puis que renvoyer aux textes, sûr d'avance que quiconque y étudiera le *faire* de Tennyson en reconnaîtra l'étonnante beauté. Musicien accompli, il assouplit la langue au point de la rendre aussi douce que celle de Sapho, la renforce et la drape jusqu'à lui imprimer quelque chose de la majesté du chant lucrétien : à la suavité grecque et à la grandeur romaine il joint ce sens de la mesure qui n'appartient qu'à la France. Sobre dans la composition, parfaitement élégant et coloré, il manie les rhythmes les plus divers et les plus difficiles avec autant d'habileté que nos principaux métristes, Ronsard, Banville, ou Victor Hugo. L'on se fera une idée de l'étendue de sa virtuosité si l'on apprend qu'à côté de pages aussi mélodieuses que *Le lac* il en a su écrire d'aussi grandioses que *Le sommeil de Booz*; et pour ne le comparer maintenant qu'aux poètes d'Outre-Manche, nous dirons que, de même qu'il rassemble, dans la synthèse de son œuvre,

les qualités foncières de nombre d'entre eux, de même il résume leurs moyens d'expression : tantôt aussi fluide que Keats et Shelley, tantôt aussi sonore que Milton, et n'ayant été dépassé en ampleur que par le seul Swinburne, qui a développé la période jusqu'à ses dernières limites, et uni en lui l'orgue à la mer. Enfin, trait le plus caractéristique de sa facture, elle nous semble naturelle et trouvée sans effort : il a l'aisance souveraine des parfaits artistes, il est né prince et roi.

Chose singulière, cette forme merveilleuse et cet admirable dilettantisme égarèrent la critique. Là où la masse du public avait eu du flair, avait reconnu l'un des plus anglais et des plus modernes de ses poètes, et deviné qu'il était un miroir du pays et de l'époque, pris dans leur note *whig*, nombre de lettrés de profession firent erreur. Ils déclarèrent que l'auteur d'*In Memoriam* était un incomparable artiste, et rien d'autre. Leur avis a fait son chemin de par le monde, et s'est vu adopté de ceux qui ne lisent pas ou lisent mal, qui répètent sur parole ce qu'ils entendent ou s'en tiennent à une première impression superficielle et ne veulent pas se donner la peine de pénétrer jusqu'au cœur d'une œuvre. Il y avait d'ailleurs des prétextes à décréter Tennyson de pur dilettantisme, et il était facile d'être spécieux. Il suffisait d'alléguer telle pièce grecque qu'*Œnone*, telle poésie orientale que *Fatima*, de reconnaître ici ou là l'évidente réédition de la marque d'un autre, pour sem-

bler toucher juste ; et l'on ne se préoccupait nullement d'ajouter qu'il est bon qu'un poète artiste prenne plaisir à la souplesse de son talent, qu'il est même nécessaire, si l'on veut qu'il se fasse une main parfaite, de laisser d'abord le champ libre à ses imitations et à ses exercices de rhétorique. On affirmait que *la Princesse* était une féerie, un spectacle, et l'on ne regardait pas qu'elle contient un caractère entier et vraiment anglais, celui d'Ida, et, sous son vêtement fantaisiste, une question moderne. On disait que *les Idylles du Roi*, n'étaient « que d'agréables peintures faites pour orner les murs d'un pensionnat de jeunes filles ; » mais quand l'absurdité s'en mêle, que ne dirait-on pas ? — Nous croyons avoir, au cours de cette étude, démontré le contraire de ces affirmations, et n'y voulons point insister : taxer de simple virtuosité l'auteur de *Locksley Hall*, de *Maud*, *d'Aylmer's field*, *de Rizpah*, est d'une critique qui ne mériterait pas d'être citée, si de l'étroit et faux aperçu ne jaillissait l'indication pour ainsi dire symétrique de l'aperçu contraire. Au lieu d'attaquer le dilettantisme de Tennyson, il eût fallu le louer et ce qu'il importait de marquer à son propos était précisément ce à quoi personne ne songea, même d'entre les amis de l'auteur. On ne vit pas qu'un vrai poète ne peut que s'enrichir par le dilettantisme. Aujourd'hui, que sous formes d'us et coutumes, et aussi de livres, d'objets d'art, de bibelots même, les façons de penser, de vivre et

de sentir de tous les peuples anciens et modernes s'introduisent dans notre vie européenne, s'adjoignent aux legs de nos passés nationaux et aux inventions de la science, qui aura su s'assimiler l'exquis du tout, butiner et faire son miel, sera devenu vraiment opulent : il n'en aura pas été réduit aux simples ressources héréditaires ou personnelles, et le monde entier lui aura fourni des données poétiques. Il eût encore été utile d'indiquer que le dilettantisme modifiera plutôt la coquille et le style de l'homme que son âme primordiale, quand cette âme est d'une pâte aussi ferme et aussi résistante que l'âme anglaise. Il créera l'ornementation variée et magnifique ; mais que ce soit château ou littérature, il n'y aura jamais de cosmopolite que le décor : dans le livre ou dans la vie, les personnages resteront là-bas britanniques jusqu'aux moelles.

Terminons. Une carrière littéraire aussi glorieuse, aussi nationale, appelait les honneurs nationaux. En 1850, après *les Idylles anglaises*, *la Princesse*, *In Memoriam*, il fut proclamé Poète Lauréat de la Couronne ; en 1884, après *Maud*, *Enoch Arden*, *les Idylles du Roi*, on le créa Lord Tennyson. Mais, en vérité, s'il est un cas où doit se taire notre esprit niveleur d'enfants du siècle, s'il est un jour où l'on souhaite qu'une vieille et haute dignité nobiliaire s'auréole à nouveau du respect d'autrefois, c'est le jour où l'on en revêt de pareils hommes ; car, à eux appliquée, la qualifi-

cation aristocratique retrouve son sens primitif, et redevient l'expression de la vérité pure ; car, d'accord avec le présent, l'avenir dira que le poète qui porte aujourd'hui le titre de Lord fut parmi ses compatriotes de tous les temps l'égal des premiers, et un véritable *pair* d'Angleterre.

ROBERT BROWNING

ROBERT BROWNING [1]

Parmi les grands littérateurs anglais de ce siècle, certains, d'un mérite égal, se sont rencontrés à la même heure dans un même champ d'études, y ont fourni parallèlement une longue carrière, et, d'ores et déjà, leurs noms demeurent associés de par la dissimilitude du génie et le contraste de l'individualité : tels les romanciers Dickens et Thackeray, les historiens Carlyle et Macaulay, les poètes Tennyson et Browning.

Robert Browning n'a rien de commun avec son illustre rival. Son destin ne fut pas de refléter toutes les émotions de son époque, ni d'incarner, en les amplifiant, à peu près tous les traits généraux de sa race, mais d'accentuer tout à coup et de développer d'une façon surprenante certaines des facultés intellectuelles de celle-ci : d'en tirer, pour la poésie et la pensée, des richesses aussi

1. *The Poetical Works of Robert Browning*. London. Smith, Elder and Co, 1878.

imprévues qu'énormes, et, en un mot, de créer la psychologie dramatique.

I

C'est ici le cas de se rappeler que la race anglaise est une race à la fois réfléchie et active, et qui, dès le début de son essor utilitaire, ne manqua pas de sauvegarder solennellement les droits de l'âme : à l'heure précise où, grâce à l'intuition soudaine de sa situation géographique, elle créait son commerce, c'est-à-dire sa vie extérieure, elle embrassait aussi la Réforme et s'assurait une vie intérieure inépuisable. Digne fils de cette vie intérieure et de ses profondes analyses, le poète que nous allons étudier naît un jour, et il est doué en outre d'instincts dramatiques, mais les temps de l'action héroïque sont passés : il ne faut point en général songer à recommencer au dixneuvième siècle cette existence aventureuse et tragique qui fut celle des contemporains d'Elisabeth et que les dramaturges d'alors mirent tout naturellement à la scène, après l'avoir parfois menée pour leur propre compte. Au lieu d'apparaître à cette date de la Renaissance où, tendant à des effets de relief, l'imagination se manifesta surtout par la voix et le geste, il tombe

au milieu d'un âge essentiellement analytique et scientifique : il ne coudoie point Marlowe, Shakespeare, Webster, et Raleigh, mais John Stuart Mill et Bain, Eliot et Thackeray. Après avoir quelque temps cherché, ou sans avoir cherché du tout, et peut-être aussi inconsciemment qu'une espèce mixte donne ses produits, il trouve le point de fusion de l'action et de l'analyse, et ce point se trouve être l'intérieur de l'âme humaine ; il substitue les causes aux effets, et au théâtre extérieur, c'est-à-dire à l'aboutissement de l'âme, le théâtre intérieur, c'est-à-dire l'âme elle-même.

Mais nous allons préciser davantage. Il est patent que dans le drame ordinaire le caractère se manifeste par des actions qui s'influencent les unes les autres : chaque mot n'est qu'un raccourci du travail de l'âme, travail inconscient ou conscient, mais caché, dont le spectateur n'a en général nul souci et que le critique peut essayer ensuite de reconstruire, s'il lui plaît. Or, ce travail caché ne pourrait-il pas devenir aussi dramatique que son effet visible ? Vous hésitez à répondre, car la question est nouvelle, mais la poésie de Browning a déjà répondu à votre place : et elle prouve le mouvement en marchant. La voici qui dramatise la surexcitation psychique : devant vous elle a saisi l'âme dans une des fortes crises intérieures où ses mille feux flambent, où ses mille mouvements de détail deviennent autant

de bouillonnements électriques et d'éclairs. Quant aux événements extérieurs dont la crise intérieure relève, qui peuvent la déterminer, l'accentuer, la dénouer, ils n'opèrent que pour elle, n'apparaissent qu'à travers elle, n'ont de résultat qu'en elle : elle les attire et les absorbe : et s'il est clair qu'ils servent à révéler soudain toute l'âme à elle-même et à la mirer d'un coup dans son miroir, il est également clair qu'ils sont un moyen, non un but.

Une telle conception ne pouvait éclore, et, de fait, n'est éclose qu'au seul pays où le moi se soit taillé une assez grande place pour constituer un véritable acte ; et ici, par une rencontre heureuse et rare, le sentiment de l'importance absolue du moi personnel conduisit l'auteur au sentiment de l'importance aussi absolue du moi des autres, condition *sine qua non* d'une œuvre objective. Par une seconde rencontre heureuse, ce même sentiment profond de la vie intérieure de chacun se trouvait encore échoir à l'une de ces nobles organisations en qui la vie morale est la source de la vie intellectuelle. Extraire de la poésie de Robert Browning sa théorie de la conscience et la leçon pratique qu'elle dégage sera l'un des points les plus intéressants de cette étude, mais il veut être traité suffisamment, et, nous réservant de le développer dans notre troisième division, nous nous contenterons maintenant de l'effleurer en ces termes : loin de faire comme la

plupart de nos analystes français qui semblent d'ordinaire considérer les hommes comme des bêtes plutôt curieuses et comme un simple sujet scientifique, Mr. Browning au contraire tient chaque âme humaine pour une représentation nouvelle et différente des vicissitudes de l'Idée du Bien et par là même pour le plus capital des enseignements moraux ; seulement, à cet effet que l'impression demeure profonde et que le jugement soit équitable, il importe de la reproduire, chaque âme humaine, dans son intégrité, de l'entourer de ses circonstances, de la composer des causes qui la produisent et des effets qu'elle représente, de l'expliquer et de la manifester sans rien omettre de ses complications, bref, d'en monter et d'en mouvoir l'entier mécanisme, et aussi de la placer sous son jour le plus scénique et dans une de ses situations les plus frappantes. On se souviendra donc qu'en Browning un moraliste double le dramatiste et le psychologue, et maintenant revenons vite à ces deux-ci pour terminer cette rapide synthèse de leurs caractéristiques : comme il s'agit pour lui de peindre non seulement les hommes et les femmes de son époque, mais les hommes et les femmes de toutes les époques, non seulement ceux et celles qu'il a pu connaître directement, mais ceux et celles dont il n'a fait qu'entendre parler, vivants et morts d'aujourd'hui et d'autrefois, il lui est nécessaire de nourrir d'une érudition immense sa sympathie pour l'âme, mais

il lui faut surtout créer la vérité psychologique au souffle de l'intuition flexible ; il lui faut se varier sans cesse, se métamorphoser en chacun de ses personnages, être à mille faces, et que toutes palpitent; moyennant quoi, il aura la gloire d'avoir édifié en ce siècle le monument que j'appellerai Le Théâtre de l'Ame : et vous aurez embrassé déjà d'un coup d'œil d'ensemble celui qui, sur cette scène de l'intérieur psychique, inaugurée par lui, évoqua le plus d'*individus*, depuis Shakespeare.

Dramatiste, psychologue, moraliste, et ces trois personnages fondus en un seul ayant choisi pour champ de combinaison et d'évolution telle ou telle âme humaine, voilà donc tout Robert Browning : dès maintenant, cette formule le résume. Ce que nous ajouterons s'y trouve inclus d'avance : l'on ne s'étonnera point que des effets aussi nombreux et différents que ceux qu'il veut obtenir appellent des moyens infinis et que, suivant la scène et le héros, il se montre tour à tour lyriste, humoriste, peintre, musicien, philosophe, savant. Une pareille souplesse d'imagination et de savoir le rapproche des grands artistes du XVI[e] siècle : c'est à elle qu'il doit de démêler et de rendre le complexe de l'homme ; et ainsi a-t-il pu, s'aidant d'un instrument approprié, le monologue, souffler la vie à tant d'êtres humains distincts.

Ces innombrables créations d'âmes, un jeune poète et critique anglais, Mr. Arthur Symons, les

passe en revue dans la page suivante, extraite de l'ouvrage qu'il a publié sur le poète, — ouvrage dont nous ne saurions trop recommander la lecture, car il est un des meilleurs commentaires que nous sachions : « Dans Shakespeare seulement vous trouveriez la même variété de caractères distincts — créations vitales douées de vie méditative ; et pas même peut-être dans Shakespeare une telle nouveauté et une telle variété de milieu. Il est à peine, dans l'histoire du monde moderne, une époque saillante qu'il n'ait touchée, et toujours avec la même sympathie instinctive et vitale, basée sur un savoir profond et exact. Passant à côté des âges légendaires et des civilisations non développées de l'Est et de l'Ouest, il a peint l'aube de l'esprit moderne dans l'Athènes de Socrate et d'Euripide, montré le caractère et la tendance de l'âge crépusculaire qui prit place entre le paganisme et le christianisme, rappelé la dernière parole du dernier apôtre de la croyance victorieuse ; il a distillé la véritable essence du Moyen Age et de la Renaissance, l'essence même du monde moderne. Les hommes et les femmes qui vivent et se meuvent dans ce nouveau monde de sa création sont aussi variés que la vie elle-même : ce sont des rois et des mendiants, des saints et des amants, de grands capitaines, des poètes, des peintres, des musiciens, des prêtres et des papes, des juifs, des bohémiens et des derviches, des filles des rues, des princesses, des danseuses à la fascina-

tion mauvaise comme la fille d'Hérodias, des épouses au dévouement pareil à la femme de Brutus, de joyeuses filles et de malveillants barbons, des hommes d'État, des cavaliers, des soldats de l'humanité, des tyrans et des bigots, d'antiques sages et des spiritualistes modernes, des hérétiques, des savants, des scélérats, des faux dévots, des rabbins, des personnes de qualité et des gens de bas étage — hommes et femmes aussi multiples que la nature ou la société les ont constitués. Il a trouvé et étudié l'humanité non seulement dans les villes et villages anglais, sous l'éclat du gaz et en plein air, mais dans la campagne romaine, dans les gondoles de Venise, dans les rues de Florence, dans les forêts ceintes de neige de la Russie, sous les palmiers de la Perse ou sur les sables de l'Égypte, le long des côtes de la Normandie et des plaines salées de la Bretagne, parmi les Druses, les Arabes et les Syriens, dans Boston la neuve et parmi les ruines de Thèbes. Et cette variété infinie n'a point pour source la simple curiosité historique ou sociale. Je ne pense pas que Mr. Browning se soit jamais assigné la tâche d'enregistrer la légende des âges, bien qu'il l'ait fait jusqu'à un certain point. L'instinct du poète s'empare d'un type de caractère, l'œil du peintre perçoit les ombres et les formes de ligne et de couleur nécessaires à son relief pittoresque, et la science du savant restitue un fragment du passé ou refait une partie du présent, comme

scène appropriée et harmonieuse, ou comme fond. La statue n'est jamais rapetissée par le piédestal [1]. »

II

Comme on le voit, l'œuvre est immense : elle contient plus de trente volumes. Non seulement nous n'avons pas l'intention de les analyser tous les trente, mais il y a certaines œuvres que nous n'aborderons même pas, *Une tache à l'écusson*, par exemple, car elles ne sont pas l'aspect principal du talent du poète et se rapprochent plutôt du drame ordinaire, ou même se confondent avec lui. Il est naturel qu'un talent aussi flexible que celui de Mr. Browning ait voulu se mesurer avec tous les genres de drame, et ait aussi bien réussi à marquer son empreinte distinguée dans les sentiers battus qu'à se frayer une route vierge, loin des pas vulgaires : nous ne saurions cependant nous intéresser réellement qu'à la seconde partie de l'entreprise, et en outre, ne disposant à cet égard que de quelques pages d'essai critique, nous nous donnerons de garde d'aller nous perdre au milieu de la foule de ses personnages, ce serait le vrai moyen de brouiller l'étude : le mieux est d'en

1. *An Introduction to the study of Browning*, by Arthur Symons. pp. 10-11. London. 1886. Cassell and Co.

choisir deux ou trois des plus frappants et de les bien mettre en lumière.

Commençons par *Paracelsus*, une création étonnamment puissante, qui, mise au jour en 1835, fut la seconde en date des œuvres de Robert Browning et presque son coup d'essai ; suivant l'habitude des grands poètes, celui-ci ne s'était pas traîné longtemps dans les ébauches médiocres : sans tarder il se prouvait un maître et le poème laisse une telle impression de grandeur que le lecteur en reste dominé pour la vie.

Paracelsus !... O toi qui lisais, pourquoi déposes-tu le livre? Et pourquoi ce battement de cœur? Sois calme, reprends la page : une fois encore tu peux te revoir en elle, tu peux t'y mirer comme en un miroir : mais, oh ! ne t'attarde pas et passe, passe, car ce n'était qu'une image, car il y a longtemps que la page est fermée, et aussi bien le sais-tu, il fallait qu'elle se fermât.

Oui, tous, tant que nous sommes, si petits que nous soyons, nous avons tous vécu — oui sans doute en miniature, et qu'importe ? — le personnage de *Paracelsus*. Il fut nous, à une époque inoubliable de notre jeunesse où il nous sembla que nous allions partir sur le vent de Dieu. Nous aussi nous aspirions [1] : l'espace s'ouvrait devant nous sans limites : il était à nous, vainqueurs.

1. « Paracelsus *aspires* » (Robert Browning)

Oh ! quelle foi fougueuse, quel élan dans l'Idéal et dans l'Impossible? Nous n'avions cure de préciser, et si par hasard la figure de notre ardeur surgissait soudain du dehors, nous transperçant de son éclair, nous nous voyions conquérant la foule par la parole ou par le livre : notre enthousiasme la gagnait et nous transformions son âme. Ou bien, assis aux pieds d'une Béatrix sitôt enlevée à la terre, nous l'aimions, non, *nous aspirions à l'aimer* d'un sublime amour. Pure aspiration, ce ne devait point être autre chose, et comme *Paracelsus,* nous n'avons pu vivre notre rêve : du moins nous reste-t-il cher dans sa mort, et par cela seul que nous l'avons rêvé, nous ne fûmes, nous non plus, « sans valeur. » Et pourtant nous apprîmes depuis des choses plus austères et plus hautes : nous sûmes que la vie n'est point un frémissement, mais un devoir, que c'est là la vraie vérité ; oui, sans doute, et cependant il nous sera permis d'envoyer un dernier baiser à ces inoubliables jours où nous aspirions pour aspirer, palpitant et piaffant dans l'impatience de l'essor, soulevés tout entiers vers l'Absolu par l'irrésistible désir...

Paracelsus est le poème des cinq journées de l'âme philosophique. Je me trompe, c'est d'une âme philosophique qu'il faut dire, de la plus passionnée, de la plus brûlante, de la plus mobile des âmes philosophiques. A sa base se retrouvent la

fougue puissante et l'intempérance du XVIe siècle; l'art du poète en sature son héros, être bouillonnant, encore en fusion pour ainsi dire, dont les facultés, au lieu de se répartir avec équilibre dans leurs diverses cases, versent toutes du même côté sans contrepoids : l'observation et l'intuition purement scientifiques seront merveilleuses, mais nul le maniement du réel, nul le maniement des hommes; il laisse vierge sa mine d'or, car il n'a su l'exploiter lui-même, et c'est à d'autres qu'il appartiendra d'extraire le précieux métal.

Ainsi que nous le disions plus haut, les événements extérieurs ne font que transparaître : ils se révèlent par les crises qu'ils déterminent dans l'âme et s'y répercutent à l'heure même de la crise; il peut même arriver que celle-ci résulte simplement des événements intérieurs, de la tension du cerveau surmené par le travail. Le premier acte est celui de l'enthousiasme : Aureolus Paracelsus, étudiant à Würzbourg, annonce à deux fiancés, ses amis, Festus et Micheline, qu'il a résolu de parcourir la terre à l'effet d'y conquérir la science universelle. Une fois celle-ci devenue son lot, il en dotera ses semblables; lui-même renonce à toute affection et à toute joie vulgaire; le seul triomphe qu'il ambitionne est l'*Eureka* d'Archimède. A cette action disproportionnée de la pensée correspond neuf ans après une réaction naturelle; le théâtre en est Constantinople, où, échoué après ses longs voyages, Paracelsus comprend que l'Absolu est hors de

notre portée et que nous ne saurions atteindre que le relatif. Son découragement est si profond qu'il y sombrerait peut-être sans l'apparition soudaine du poète Aprile, lequel vient mourir entre ses bras en lui léguant le mot de réconfort : Amour. Connaître n'est que la moitié d'un tout : aimer est l'autre; donnez à l'Humanité votre moisson telle quelle. Paracelsus croit et comprend, mais il ne peut appliquer, car il n'est pas doué de la vertu de patience : il ne songe point qu'aimer est un apprentissage aussi dur que savoir, et qu'il ne faut pas se rebuter dès l'abord ainsi qu'il va faire tout à l'heure à l'Université de Bâle, où, mandé sur sa renommée et installé professeur, il manque de modestie, de prudence, et d'habileté dans son enseignement, commence par s'abandonner aux succès de vanité que lui procure sa chaire et va jusqu'à les provoquer par du charlatanisme, puis voit tourner la fortune, et est bientôt réduit à fuir de la ville sans qu'on le plaigne beaucoup ni qu'on s'étonne, car, en somme, il n'a déployé ni grande intelligence ni grand caractère dans ce troisième acte de son existence. En vain il se galvanise un moment au sortir de Bâle, décidé, dit-il, « à jouir désormais autant qu'à connaître, » il est clair qu'il est maintenant mûr pour la tombe. Cependant une dizaine d'années s'écouleront avant qu'il vienne agoniser à l'hôpital de Salzbourg, où l'approche de la mort, en même temps qu'elle lui donnera la vision claire de l'Humanité, lui inspirera les pa-

roles qui l'expriment, et témoignera qu'il a enfin acquis l'expérience indulgente.

A l'appui de cet exposé du poème, il faut quelques citations : elles parleront d'une façon plus exacte et plus vivante que nous, montreront à l'œuvre l'analyse dramatique de l'auteur, feront toucher du doigt la suite et le détail des mouvements d'âme. Voici d'abord « le long espoir et les vastes pensées : » voici la sublime ardeur de la jeunesse et l'illusion illimitée du départ :

Non, je n'ai rien à craindre! Qui veut peut connaître — les plus secrètes opérations de mon âme. Et quoi — s'il en est ainsi? Si le puissant désir — éclipse le but en moi? Si la splendeur éclate sur le début de mon chemin, seule, — et si l'ombre noire succède? Quel sceau plus beau — demanderais-je pour ma mission authentique — que cette ardente énergie? cet instinct qui s'efforce — parce que c'est sa nature de s'efforcer? que n'allèche — la sécurité d'une large carrière — et sans succès pour toujours devant lui! — Comment sais-je ce mien destin glorieux — que par l'irrésistible force inquiète — qui opère en moi? La volonté humaine — peut-elle instituer de telles impulsions? Encore moins, — dédaigner leurs ordres? Que ferais-je, — prisonnier parmi vous tous ; parmi vos amours, vos soucis — votre vie, à épouser tout cela? Soyez sûrs que Dieu — n'a point pour arrêt de dissiper la force qu'il daigne départir. — Demandez à l'aiglon pourquoi il fond tout de suite — dans le vaste abîme inexploré, — quel plein pouvoir l'anime d'abord — comment il ne s'étonne pas, battant avec intrépidité — les silencieuses régions illimitées du ciel [1]?..... Je m'en vais pour éprouver mon âme! — Je

1. *The poetical works of Robert Browning*. Paracelsus, pp. 57-58, T. I.

vois mon chemin comme les oiseaux le leur impratiqué. — J'arriverai! à quelle heure, après quel circuit — je ne m'en enquiers point : mais à moins que Dieu n'envoie sa grêle — ou sa foudre qui m'aveugle, ou de la neige qui m'étouffe — à quelque heure, à Son heure, j'arriverai : — Il guide moi et l'oiseau. A Son heure [1]!

Empruntons à ce magnifique premier acte une seconde page qui précise l'aspiration précédente, en soit comme la tonique, et lui rappelle le but auquel elle tend :

Voyez notre âme humaine! — Comme elle s'efforce faiblement dans l'enfant, est émancipée — dans l'âge mûr, entravée par la maladie, refoulée — par la vieillesse et la détérioration, délivrée enfin par la mort : — pourquoi la chair l'asservit-elle ou la couronne-t-elle? — Qu'est-ce que cette chair que nous avons à pénétrer? — Oh! non seulement quand la vie coule calme, émergent — la vérité et la puissance, mais aussi quand un hasard étrange — trouble son cours ; dans les circonstances inaccoutumées, — quand la maladie brise le corps, ou la faim, la veille, — l'excès ou la langueur, souvent l'approche de la mort, — le danger, la joie profonde ou la douleur. A travers la vie, — un homme rampera, entouré de toutes les choses émouvantes, — impassible ; et il devient fou ; et du naufrage — de ce qu'il était, par son seul langage désordonné — vous percevrez pour la première fois quel grand esprit il cachait. — Alors, affranchissez également l'âme dans tous — découvrez les lois par lesquelles la chair — pèse sur l'esprit! Notre destin n'est peut-être pas — de rivaliser avec les séraphins, mais du moins les

1. *Paracelsus*. P. 65. Ces sept derniers vers étaient, dans l'œuvre de Browning, les vers préférés de Gordon.

autres hommes — rivaliseront avec nous. Ne créez plus de géants, ô Dieu, — mais élevez d'un coup toute la race ! Nous demandons — à déployer au juste notre force, notre force humaine, — tous avec un beau départ, tous équipés de même, — doués de même, tous à l'œil d'aigle, au cœur vrai [1] !

Nous l'avons déjà dit, les pages précédentes reflétèrent l'illusion matinale et le départ enthousiaste : mais voici qu'il en a fallu rabattre, car l'après-midi de la vie est venu. Et maintenant le soir approche, et la mort. Du fond du découragement et du désespoir qui précédèrent l'heure funèbre, la vérité s'est levée : au lit d'agonie de Salzbourg elle apparaît, triste et haute. Avant de descendre dans la tombe, Paracelsus saura « qu'il ne suffit pas d'un jour pour changer la condition de l'homme et qu'on ne parcourt pas d'un seul coup d'aile vainqueur les zones successives de l'avenir, esprit heureux volant de ciel en ciel ; » mais qu'au contraire « on atteint péniblement à la joie, ce pendant que l'espoir, et la crainte, et l'amour vous conservent homme ; » et il aura vu également en quoi pécha son amour de l'Humanité, comment il eut le tort de s'irriter vite, au lieu de rester calme et de comprendre :

Dans mon cœur l'amour ne devint pas assez sage — pour suivre les faibles commencements de l'amour dans l'humanité, — pour reconnaître que la haine même est un masque de l'amour, — pour voir un bien dans le mal, et un espoir — dans l'insuccès ; pour sympathiser avec mes semblables, être fier — de leurs demi-raisons, de leurs faibles aspirations, de leurs obscurs — combats pour la vérité, de leurs plus pauvres illusions, — de leurs préjugés, de leurs craintes, de leurs soucis et de leurs doutes ; — car toutes ces choses ont leur nuance de noblesse, en dépit — de leur erreur, et, dans leur faiblesse même, tendent en haut — comme ces plantes de mine qui n'ont jamais vu le soleil, — mais rêvent de lui, devinent où il est — et font de leur mieux pour grimper à lui. — Tout cela, je ne le sus pas, et voilà pourquoi j'échouai [1].

1. *Paracelsus*, pp. 72-73.

Nous avons tenu à montrer d'abord le poète aux prises avec l'âme d'un spéculatif, et Paracelsus est loin d'être, dans cette œuvre-ci, le seul de son espèce : il y en a d'autres, le philosophe grec Cléon, le médecin arabe Karshish, dont le drame psychique est de l'ordre purement intellectuel : ils le jouent devant nous au moment où leur vie tout entière de pensée et de science, reçoit le choc qui la concentre et lui donne son maximum d'intensité, où, sous une pression quelconque, elle se voit obligée de percevoir le total de son effort, d'émettre sa tendance définitive, et de conclure en laissant échapper un cri d'inassouvissement,

1. *Paracelsus*. P. 195. — En finissant mon analyse de ce poème, je tiens à saluer la mémoire de M. Milsand, le rare penseur auquel nous devons *L'Esthétique anglaise* et dont ceux qui l'ont connu gardent un si haut souvenir. J. Milsand était un des meilleurs amis de Browning, et dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 août 1851, lui consacra un de ces articles de penseur dont il était coutumier.

de tristesse, d'espérance, ou de foi. Mr. Browning n'eût-il peint que des âmes de ce genre, la besogne lui eût été relativement facile, car, outre qu'il n'y a guère eu d'âge plus philosophique que le nôtre, un poète érudit et philosophe n'aura pas grand peine à reconstruire la crise cérébrale d'un « confrère » d'autrefois : il lui suffira d'évoquer la sienne et de transposer d'un temps dans un autre, c'est là tout le poème de *Cleon*. De même il va de soi qu'en tant qu'artiste lui-même, et artiste très composite qui se demanda dans sa jeunesse s[illegible]e deviendrait pas peintre et musicien autant que poète, et se prépara aux trois arts, il excelle à rendre ce qu'il y a de spécial dans l'âme artiste : témoin ceux de ses poèmes dont la musique fait le fond, *Maître Hugues de Saxe-Gotha*, *Un prélude de Galuppi*, surtout *L'Abbé Vogler*, pièce digne de Beethoven, ascension extatique dans le Sublime ; et aussi ceux consacrés à la peinture, l'*Ange gardien*, *Vieux tableaux à Florence*, *Le peintre inconnu.* On pourrait objecter toutefois qu'en certains des poèmes précités la morale se mêle trop ostensiblement à l'art, et la critique à la technique, pour constituer réellement du théâtre, qu'ils sont à cet effet trop lyriques ou trop discursifs, contiennent trop d'enthousiasme ou d'enseignement direct; cela est possible et si nous voulons des œuvres où tout un caractère et toute une vie se condensent soudain en un moment d'action intérieure, où,

de plus, l'homme se retrouve sous l'artiste, et le doublant de son relief, le rend accessible et l'explique, c'est, dans la note humoristique *Fra Lippo Lippi* qu'il faut prendre ; et, au point de vue tragique, le monologue si admiré d'*André del Sarto* où l'on assiste à l'un des drames les plus vrais et les plus navrants qui soient, au duel d'où l'idéal et le génie sortent transpercés par la passion la plus pitoyable. Le peintre a épousé, pour sa beauté physique, une femme sans âme, Lucrezia del Fede ; et il doit subir la torture de ne pouvoir se débarrasser de son amour pour elle, bien qu'elle l'ait avili, l'ait réduit à ne plus travailler que pour l'argent dont elle est insatiable et avec lequel elle entretient ses amants, ait barré le développement de sa gloire et de son talent artistique, l'ait réduit à n'avoir d'autre qualité que cette merveilleuse et monotone correction qui lui valut le surnom « d'impeccable. » Et malgré tout, il l'aime, il continue à l'aimer au point de se complaire dans son supplice, d'oser à peine laisser échapper devant elle quelques soupirs, dont il s'excuse, on dirait vraiment qu'il va lui demander pardon de ce qu'elle a brisé sa vie : non seulement il n'a pas le courage de mépriser cette basse prostituée..... mais après tout qui donc aurait le droit de le mépriser, lui ? Son épouvantable souffrance résignée, la fatalité qui pèse sur son cœur, l'étendue même de son amour, c'est là l'expiation : et le mot est pauvre, car si l'objet

fut indigne, s'il y eut latrie, le sentiment lui-même fut divin, c'est là la beauté... Quelle scène, et quelle connaissance de l'homme! quelle entente de la noblesse et de la faiblesse de son cœur, de ses contradictions, de sa complexité!

Nous voulions en arriver à ce mot qui va nous donner également la clef d'un des hommes d'action de l'œuvre : n'eût-il en effet rendu que des âmes de philosophes et d'artistes, l'auteur eût fait preuve d'une psychologie dramatique trop spéciale, psychologie qu'il pouvait connaître sans doute mieux que personne en sa qualité de membre éminent de la corporation, mais qui n'eût été ni assez variée, ni assez frappante, puisqu'un grand nombre de lecteurs sont en général peu familiarisés avec l'âme philosophique ou avec l'âme artiste, et à moins qu'il ne leur ait été donné de fréquenter et d'aimer ces deux espèces, trouveront l'une trop fatigante et spéculative, l'autre trop bizarre et paradoxale : saisiront mieux telle autre sorte d'être humain dont ils se sentent plus proches, avec lequel ils sont journellement en contact, qui crée des faits à leur portée, agit d'après des idées dont ils ont une teinte, vise un but qu'ils comprennent, ou même pèse sur leurs intérêts les plus positifs, les plus directs, les plus chers : un prêtre, un soldat, un noble, un prince, un chef populaire, un diplomate, un politicien. Nous pourrions prendre comme exemple le *Djabal* du *Retour des Druses* : mais nous lui préférons une figure singulièrement piquante, celle de Chiappino, dans *Une tragédie de l'âme*.

Chiappino est un être hybride et inconscient, plein de volte-face et de surprises, capable d'une belle action si l'effet doit en être théâtral à l'heure où il se trouve un des chefs de l'opposition populaire et résiste à la tyrannie du prévôt de Faenza : quitte à devenir instantanément retors, et malhonnête, et sophiste, du moment qu'il apercevra qu'il peut devenir tyran à son tour et se sentira sur le chemin du pouvoir; bref, un politicien. A l'en croire, il est la seule âme fière et haute de la ville : n'est-ce pas chose évidente, et dont fait foi la sentence d'exil qu'on vient de prononcer contre lui? A côté de lui que sont les autres, sinon des esclaves, ou des habiles prêts à toutes les concessions, comme son ami Luitolfo pour lequel il ne dissimule pas son dédain? Tandis qu'au début de la pièce il est en train de se vanter ainsi aux dépens de Luitolfo, celui-ci tombe soudain dans la chambre : le prévôt n'ayant pas voulu lui accorder la grâce de Chiappino, il l'a tué, et les gardes sont sur ses talons. Générosité pour générosité : en un clin d'œil Chiappino change de vêtements avec son ami, le fait évader, puis attend la mort qui monte en ce moment l'escalier... seulement, au lieu des gardes, c'est le peuple qui entre, et acclame Chiappino qu'il prend pour le meurtrier libérateur. Chiappino se garde

de rectifier l'erreur, car il a vu le parti à en tirer; l'enthousiasme populaire peut le porter à cette charge de prévôt contre laquelle il déclamait naguère et qu'il jugeait si incompatible avec les principes démocratiques : mais quoi, les points de vue changent, il est avec la conscience des accommodements, ceux-là seraient même les plus faciles à trouver, et le malheur est qu'il en faut aussi avec ses concitoyens et surtout avec Rome qui a la haute main sur Faenza et lui impose un premier magistrat de son choix : va pour de nouvelles compromissions, et notre homme de s'empresser auprès du légat Ogniben, envoyé pour apaiser la révolte, et par lequel, après un semblant de résistance, il se laisse souffler les arguments les plus spécieux, ceux même qu'il peut désirer pour s'absoudre aux yeux du peuple et aux siens propres d'avoir retourné sa veste. Tout s'est donc passé pour le mieux de l'ambition du renégat, à cela près qu'Ogniben est un profond psychologue et un expérimenté diplomate qui joue Chiappino sous jambe; il lève le masque à la dernière heure, et ne nommera le nouveau prévôt qu'à la condition que le meurtrier de l'ancien subira la peine légale. Aussi noble que devant, Luitolfo se dénonce: on lui pardonne, et Chiappino, dont la vie politique finit ainsi dans la honte, n'a plus qu'à s'en aller piteux, sous le sourire railleur du légat.

La seconde partie de la pièce regorge de cet

humour qu'on s'est plu à rapprocher de celui de Carlyle, et il est bon de dire en passant que Robert Browning est un des premiers humoristes de l'Angleterre. C'est là, dans l'étude de son œuvre, un point sur lequel nous nous serions plu à nous étendre, si nous avions eu la place: nous devrons nous contenter de le mentionner et d'énumérer la plupart des nuances qu'il affecte, drôlerie pure, gaieté étincelante, ironie souriante ou mordante, grotesque, esprit proprement dit, comique au fer rouge et qui atteint à l'effet tragique. Qu'on se reporte plutôt, pour chacune de ces nuances, aux pièces intitulées *Fra Lippo Lippi*, *Pacchiarotto*, *Caliban sur Setebos*, *L'évêque Blougram*, *La Tragédie de l'Hérétique*[1]. Il est à peu près impossible de rendre en français l'humour anglais, celui-ci n'a son sel que dans sa langue : risquons-nous cependant à traduire une très courte saillie d'Ogniben. Comme Chiappino lui fait part du plaisir qu'il aurait à rencontrer une femme qui comprît, dit-il, toute son âme, et à laquelle il put révéler le fort et le faible de son individu: « Ah! mon ami, répond le légat, quelle folie Adorez votre amour, donnez-lui à voir le meilleur de vous : soyez-lui ce que les terres de l'Ouest (dont on nous apporte de si étranges nouvelles) sont à la cour d'Espagne; envoyez-lui vos lingots d'or, vos éventails

1. Voir encore *Sibrandus Schnarnaburgensis*, *Mr. Sludge the Medium*, *Ned Bratts*, *The Soliloquy of the Spanish Cloister*, *Holy-Cross Day*.

de plumes, vos fruits et vos pierres précieuses. Ainsi supposera-t-elle un paradis, ce qui, de vous, lui est invisible — comme fait l'Espagne de ces mêmes terres de l'Ouest: bien qu'il n'y manque point, je le garantirais, d'ordures, de babouins rouges, de vilains reptiles et de saletés de toutes sortes, dont on apporte en Espagne le moins de spécimens possibles.. »

Maintenant, qui voudra voir fonctionner pendant des heures l'appareil de psychologie dramatique créé par Robert Browning n'aura qu'à prendre son œuvre la plus longue *L'Anneau et Le Livre* : quant à nous, nous ne nous sommes point assigné dans ces essais d'autre tâche que d'extraire les principales caractéristiques d'un auteur, et, les ayant énoncées, d'ajouter quelques exemples à l'appui. Il n'importe donc que nous choisissions pour preuve de nos affirmations Paracelsus ou Chiappino plutôt que le comte Guido Franceschini : s'il plaisait au lecteur de voir défiler une galerie plus nombreuse, il n'aurait, je le répète, qu'à lire l'épopée psychologique en quatre volumes à laquelle nous faisons allusion. Elle est née d'une de ces chroniques italiennes dont telle ou telle avait déjà fourni des sujets tragiques aux dramatistes de l'époque d'Élisabeth, et voici le thème sur lequel Robert Browning vint broder à dix parties les variations de son analyse mentale ; en 1699, Guido Franceschini, assisté de quatre sicaires, égorgea sa femme

Pompilia, et fut, pour ce fait, condamné à mort et exécuté. L'intérêt du cas se trouve non pas dans l'assassinat lui-même qui n'est pas nié par le coupable, mais dans la défense de ce dernier : il se réclame de son droit de justicier et affirme n'avoir fait que punir l'adultère de sa femme avec le chanoine Caponsacchi. Il est bon de dire déjà que Guido ment : Caponsacchi et Pompilia sont innocents, il le sait, et il n'a agi que par vengeance, passant sur sa femme sa fureur contre les beaux-parents qui l'ont frustré de la succession promise ; mais le poète qui, naturellement, n'exhibe pas la partie extérieure du drame, et ne veut qu'en tirer les conséquences psychologiques, a pris position entre l'arrestation de Guido et son jugement, au moment où l'affaire passionne la ville, où l'émotion des acteurs est à son comble, et à son comble aussi la curiosité des spectateurs : il suppose que dix personnes monologuent longuement sur l'histoire, chacun la racontant à son point de vue. Le chœur se compose de trois personnages : un mari jaloux représente « la moitié de Rome » qui se prononce en faveur de Guido ; « l'autre moitié de Rome » s'exprime par la bouche d'un jeune homme, et tient au contraire pour Pompilia ; la « société », elle, essaie d'être impartiale : en perruque poudrée, dans un salon où les glaces multiplient les girandoles, elle dédaigne les commentaires passionnés de la plèbe, et disserte avec convenance sur l'événement du

jour. Puis c'est le tour des trois principaux acteurs, Guido, Caponsacchi, Pompilia; puis des deux avocats; et enfin, repassant et résumant la question, le Pape rejette l'appel de Guido et signe la sentence de mort. N'allongeons point et indiquons simplement encore que Guido est merveilleux de scélératesse et de ruse, qu'il déploie tous les artifices de la bête humaine traquée jusqu'au moment où, se voyant perdu, il jette le masque et laisse éclater son sinistre désespoir: Pompilia lui fait constraste, et, dans la nuance spéciale de douceur et de charme que nous retrouvons chez ce poète-ci après l'avoir notée chez le poète précédent, elle est une de ces délicieuses femmes qui, depuis Shakespeare, n'ont cessé de fleurir la littérature anglaise: les Pippa, Michal, Mildred, Colombe, Pompilia de Browning sont les sœurs des Edith et des Maud de Tennyson: seulement comme notre auteur d'aujourd'hui est avant tout un auteur dramatique, « une âme aux mille âmes », il ne manque pas de reproduire parallèlement l'autre série, celle des héroïnes perverses, et, entre les deux variétés extrêmes, toutes les intermédiaires.

III

Cette expression à la fois minutieuse et vivante du drame intérieur, le poète ne l'avait-il créée que

pour elle-même? Allait-il la laisser à la joie de vivre et de s'ébattre insouciante tout du long de ses pages? Poser la question, c'est la résoudre, car nous sommes en Angleterre.

De quoi s'agissait-il en effet dans cette œuvre-ci, sinon de souligner une nouvelle interprétation morale du moi, de ce célèbre moi qui, chez nombre d'individus de race anglo-saxonne, a trop d'orgueil pour être vaniteux, rougirait de se mouler à chaque minute dans l'opinion des autres, et, d'autant plus farouche qu'il s'est libéré de l'hypocrisie générale et conventionnelle, vit autonome, roi de soi-même, soumis à soi seul? Vient-elle à prendre son essor, cette vie anglaise du moi, nous avons marqué souvent au cours de ces études qu'elle tend à l'Idéal Moral comme à sa cime la plus haute: y touche-t-elle et de là nous convie-t-elle de venir à notre tour la rejoindre, ses paroles seront toujours un appel au Sublime.

Or, la mission de Robert Browning ne pouvait être autre que l'habituelle mission de ses frères en poésie anglaise; il était destiné à découvrir une des faces de la vérité commune et à l'éclairer d'un jour esthétique très spécial. Il revêtit d'une forme dramatique encore inédite cette idée si particulièrement étrangère aux pays de race latine, à savoir qu'il n'y a que les pitres, les bandits, ou les artistes corrompus, pour considérer la vie comme une pièce dont le seul héros est le

succès, si bas soit-il d'ailleurs, et quels qu'aient été ses moyens, toujours amusants s'ils sont adroits, et qu'alors il convient aussi d'applaudir à outrance. Tel — souvent par respect humain, il est vrai, et de crainte d'être pris pour un *naïf* — tel pense parmi nous le spectateur le plus honnête, et tel pense surtout l'acteur ; il ne vit que dans l'opinion de la galerie, laquelle n'est qu'une prostituée ou une sotte ; tu peux jouer ce que tu voudras et comme tu voudras, l'important est de me distraire et de réussir, crie-t-elle... Mais, rien n'est plus vil et plus déshonorant que cela, sachez-le de la bouche du grand Browning, ô lecteur, et n'oubliez non plus que la vie, votre vie, — tout autant la vie extérieure que la vie intérieure, et celle qui vous surprend du dehors comme celle que vous vivez au dedans de vous — que la vie n'est pas une scène à parterre, à coulisses, et à loges d'actrices, mais bien un enseignement, une pierre de touche, une épreuve morale. Vous ne lui demanderez point de remplir à votre égard le rôle d'un miroir de coquette, perfide et menteur par excellence, et qui, pourvu que vous soyez riche ou puissant, ou que vous mettiez du fard, vous dira que vous êtes à ravir alors que vous êtes à faire peur, car vous exigerez, au contraire, qu'elle soit une glace implacable qui vous renvoie votre image telle quelle, nue et complexe. Et si vous voulez qu'elle vous présente par la suite un portrait de vous plus pur et

plus apaisé, vous commencerez par vous purifier dès aujourd'hui, éliminant vos humeurs et vous nettoyant de vos tares. Enfin, apprenez qu'il est des circonstances où la leçon de la vie sera plus accentuée que jamais, des heures où vous vous apercevrez en relief, des crises et des luttes où vous deviendrez pleinement conscient de vous-même, et verrez qui triomphe en vous, du bon ou du mauvais ange, du bien ou du mal, du faux ou du vrai, du laid ou du beau. Un accident quelconque, un des mille faits de l'existence vous mettra en demeure de nous montrer de quel métal vous êtes, or, argent, cuivre, plomb ; ou plutôt vous seul vous en rendrez compte, car nous ne pouvons être juges que de vos actions, non de vos mobiles, c'est pourquoi nos appréciations de votre caractère ne prouvent en général pas grand chose, et moins encore quand elles portent sur le succès ou l'insuccès de vos tentatives ; au fond de vos seuls mobiles, dans l'ombre de leurs complications, gît votre valeur exacte, votre rédemption ou votre damnation morale devant vous-même et devant Dieu. En temps ordinaire sans doute il ne vous était pas très facile d'établir votre moyenne, et le plus subtil des psychologues se fût-il mis en tête de procéder à une enquête sur votre âme, vous eussiez eu raison de ne guère plus vous fier à ses conclusions qu'aux vôtres ; mais dans les cas précis et graves, il ne faut point tant d'affaire : la conscience vous ren-

seigne mieux que la science, et selon ce qu'elle vous dit de votre conduite, vous pouvez en toute sûreté vous traiter de gredin ou d'honnête homme, de héros ou de pleutre, de gentleman ou de cuistre ; quitte à vous retrouver le surlendemain ce que vous étiez probablement l'avant-veille et ce que sont la plupart des hommes : j'entends un de ces innombrables êtres enchevêtrés et sans logique, où toutes les notes se coudoient et se croisent sans cesse, ou la dissonance accompagne l'accord; bref, et suivant le vieux mot auquel on doit toujours en revenir, un être essentiellement « ondoyant et divers. » Aussi bien, de cette diversité même, et du moment que vous la connaissez, pouvez-vous extraire votre futur mérite : à vous maintenant d'être courageux et tenace, d'exercer votre vouloir et de transformer insensiblement votre ondoyance en simplicité vertueuse; à vous de vous frayer un droit chemin à travers vos contradictions.

Telle me semble être l'exhortation constante de ce théâtre psychique : elle y transparaît à chaque drame, sous le symbole de cette épreuve morale dont chacun des personnages importants sort non pas toujours tout d'une pièce ni sculpté blanc ou noir dans une lumière crue, non pas toujours nettement vainqueur ou vaincu, noble ou ignoble, mais dessiné, s'il y a lieu, dans sa teinte intermédiaire et dans sa nuance, fondu dans son

mélange humain de laideur et de beauté. De prouver par des exemples qu'il n'y a, pour ainsi dire, un personnage de Browning qui n'ait à passer par le feu, cela est presque oiseux, tellement la chose est évidente ; vous pouvez, à votre gré, les prendre un à un, ou les réunir en une synthèse finale. Après une longue aspiration, une vie tout ébranlée de désir et que le frémissement intérieur fit vaciller sur sa base, Paracelsus et Sordello meurent de l'effort pour la victoire : ils n'ont pu triompher que par la mort. Ce sont des vaincus que lord Tresham et Strafford, mais les plus glorieux de tous : le premier tombe victime de l'affolement de son honneur, le second de son affection passionnée, désespérée pour Charles. Héros et vainqueurs, Luria, Norbert, Caponsacchi, car le premier aime mieux se tuer que de punir l'ingrate Florence ; le second préfère hautement l'amour de sa « mie » à celui de sa reine, et le troisième, alors qu'il s'est chevaleresquement levé en faveur de Pompilia, respecte son amour pour elle. Victorieuses, Colombe de Ravenstein, Mildred Tresham, Pompilia, ces exquises femmes « si aimantes et si pures, si calmes et si bonnes, graves et gaies, réservées et libres ; » l'une sacrifie joyeusement sa couronne ducale et son futur titre d'impératrice afin d'épouser un sujet dont le grand cœur est digne d'elle ; la seconde lie son sort à celui de son amant calomnié et ne le délaisse pas plus dans la mort qu'elle ne l'a délaissé

dans la vie; la troisième pardonne à celui qui l'a tuée. Quelques degrés au-dessous de ceux que nous venons de citer se tiennent les âmes dont le feu moins immaculé témoigne cependant qu'elles aussi sont issues de l'étincelle divine : c'est le Djabal du *Retour des Druses*, qui s'est fait imposteur pour délivrer son peuple et que nous voyons à la fois puni pour ses moyens et récompensé dans son but; c'est son amante Anael, une Charlotte Corday orientale, sublime et blâmable; c'est Andrea del Sarto qui sacrifie l'art à une passion imbécile, mais si sincère, si tendre, et si fatale, que la pitié pour lui vous monte au cœur. Puis viendra le tour des natures faibles, hybrides, point tout à fait incapables, à l'occasion, d'actes qui leur fassent honneur, mais en qui l'ambition finira par engendrer la déloyauté et la casuistique : le prince Hohenstiel-Schwangau (lisez Louis-Napoléon), l'évêque Blougram, et le politicien Chiappino rentrent dans cette catégorie. Enfin, les monstres apparaissent, ceux qui s'efforcent vers l'enfer, comme d'autres vers le ciel, Ottima, Guido, le vieux noble de l'*Inn Album*. Au reste, si l'on veut voir avec quel art le poète sait adapter la morale au drame, et comme il y réussit à ce point que, bien loin de gêner celui-ci, celle-là en a subitement doublé la vie et l'intensité, on n'a qu'à lire cette pièce typique : *Pippa passes*. Une jeune fille du peuple désire employer le premier janvier, son seul jour de congé

dans l'année, à s'imaginer être tour à tour une des quatre personnes qu'elle juge les plus heureuses d'Asolo, et pour ce faire, elle passe successivement sous leurs fenêtres en chantant. Or il se trouve qu'à ce moment même ces quatre personnes sont en proie à une terrible crise intérieure qu'il va leur falloir dénouer vite par une décision d'où dépendra le bonheur ou le malheur de leur conscience. Chez chacune des quatre, le mal va l'emporter, lorsque la chanson de Pippa frappe leur oreille : trois d'entre elles y perçoivent je ne sais quoi qui leur semble l'avertissement direct de Dieu, et elles sont sauvées.

Bref, le théâtre de Robert Browning est, en dernière analyse, l'apothéose de la lutte, de la tentation, de l'épreuve morale. Par là, l'œuvre, qui, fût-elle restée une simple dissection émouvante de l'âme, une psychologie dramatique sans autre but qu'elle-même, se fût révélée, certes, comme une création littéraire nouvelle et comme un phénomène intellectuel des plus intéressants, mais eût pu, d'ailleurs, se produire autre part qu'en Angleterre, — par là, grâce à son éthique, cette œuvre est une des plus anglaises qui soient. Faisant surtout appel au plus rare des courages, au courage contre soi-même, et ne lui promettant guère d'autre récompense terrestre que l'approbation de la conscience, elle constitue l'une des expressions les plus héroïques et les plus stoïciennes de l'esprit d'un peuple qui eut la

double chance d'être trempé par la conquête normande et par la réforme, dans lequel ces deux événements infusèrent, en même temps qu'un sentiment hautain du droit et loyaliste du devoir, je ne sais quelle fortitude altière et je ne sais quelle indomptabilité romaine : vertus dont telle ou telle, ou même dont l'ensemble se traduisit en haut relief chez des hommes d'action comme Wellington, Collingwood, Nelson, Gordon, Havelock, et chez des écrivains comme Byron, Shelley, Wordsworth, George Eliot, et Browning.

WALT WHITMAN

WALT WHITMAN[1]

Au moment où, dans l'Europe occidentale, les classes raffinées et lettrées se laissaient lentement envahir par le subtil poison du pessimisme, au moment encore où, en Russie, ce pays d'un si grand avenir, l'âme slave tâtonnait au milieu des utopies et des contradictions, et mêlait à d'âpres tendances vers la conquête et la suprématie l'idée d'une mission à la fois humanitaire et mystique, à ce moment même une voix triomphante éclatait, au delà de l'Atlantique. Dans ce chant d'une lumière continue et presque aveuglante, point d'hésitations, ni de désespérances ; le présent et le passé, l'univers et l'homme, libres de tous voiles, affrontaient avec une sérénité supérieure le mauvais sourire de l'analyste : là-bas on n'avait plus à se chercher, car on s'était trouvé,

1. *Leaves of Grass*, a new edition. Glagow, Wilson and Mc. Cormick. 1884. — *Specimen Days in America*, newly revised by the author, with fresh preface and additional note. London. Walter Scott, 1887.

et au fort de sa période de croissance une nation s'indiquait du doigt sa future et formidable stature, dans le miroir de l'avenir.

L'homme qui s'annonçait ainsi, lui et sa race, apportait, en même temps qu'une parole absolument nouvelle, une forme instinctivement audacieuse, novatrice, en dehors des préjugés et conventions littéraires. Il créait un rhythme à son usage, moins étroit que le vers, plus coupé que la prose, un rhythme adapté à l'allure de son émotion, avec elle entraîné, précipité, ralenti, éteint. Parfois cependant il calquait presque le verset hébraïque, quitte à bientôt l'élargir ou l'abandonner. Mais qu'il se servît des moules des autres ou des siens, les artifices habituels de la phrase écrite lui étaient également inconnus. S'il faisait, lui aussi, de la littérature, c'était du moins sans s'en douter, en auteur ignorant de la recherche et de la gloriole artistique. Aussi bien, le mot littérateur, au sens où l'entendent les civilisations vieillies, ne pouvait en aucune façon s'appliquer à lui. Ses écrits, il les émettait agissants et directs, d'un enseignement immédiat, et comme oral : semblable à celui des anciens prophètes-poètes, son verbe s'adressait au peuple assemblé.

Cet homme, dont nous gardons à dessein la biographie pour la fin de cette étude, était un Yankee du nom de Walt Whitman. Non seulement il n'était point un illettré, mais il avait lu tout ce

que nous avons lu nous-mêmes. Il avait vu aussi, beaucoup plus que nous, et bien plus distinctement : il avait voyagé dans l'Union et son œil de poète s'était émerveillé des mille détails de la nature vierge et de la civilisation jeune. Lectures et spectacles n'avaient d'ailleurs été qu'un levain, une suggestion : elles n'avaient fait qu'aiguillonner et nourrir la vaste synthèse instinctive et philosophique que recélait dès l'embryon son âme originale. C'est cette synthèse du Kosmos, charpente et substance de toute l'œuvre, que nous allons essayer de résumer dans notre premier chapitre : au second appartiendront les visions purement américaines et patriotiques, le troisième donnera une idée de l'étonnante fraîcheur de l'œuvre, et enfin le quatrième, en racontant l'histoire de cette vie mâle et de cette personnalité si simplement épique, éclairera des concepts et des horizons qui, pour ne ressembler en rien à ceux où nous nous mouvons en Europe, ne laissent pas d'être autrement larges et réconfortants.

I. — Panthéisme

La poésie de Walt Whitman proclama la première le panthéisme complet, sans atténuation, et avec toutes ses conséquences [1]. Au premier abord,

1. Leaves of Grass. p. 181. *Song of the Universal.*

ce fut un *tolle*. Shelley lui-même eût-il jamais songé à diviniser le mal, à le proclamer frère nécessaire du bien, et son égal? Tout au plus pouvait-on permettre de dire que le mal enfermait le bien comme le fumier enferme et fait éclore le germe de la fleur : mais venir placer le piédestal de Satan près de celui du Seigneur [1], à quel échappé de l'enfer appartenait bien cette audace? Et le pis, l'incompréhensible, c'est que le cœur de mécréant où battait ce blasphème semblait un cœur ailé, joyeux, léger, qui volait en plein enthousiasme.

En somme, et à condition toutefois qu'on eût soi-même une idée du sentiment du sublime, l'explication était simple, et, pour la trouver, il n'y eût eu qu'à regarder l'amour du grand Yankee pour le Kosmos, cet amour à la fois pieux, profond, débordant, extatique, puissant comme une ivresse et comme une possession. On ne vit jamais, ni à l'aube des civilisations de l'Orient, cette terre élue du mysticisme, ni chez les catholiques les plus exaltés d'Espagne et d'Italie, âme plus profondément perdue en Dieu que Whitman. Car pour lui, la nature et Dieu ne font qu'un : Dieu, c'est l'univers ou, pour parler plus exactement, c'est le mystère à la fois visible et caché dans l'univers. Très différent de Carlyle avec lequel on a voulu lui trouver des traits de ressemblance et qui de-

1. *Ibid.*, p. 339. *Chanting the Square Deific.*

vant l'inconnu de la divinité ne sait guère que se prosterner et trembler d'une terreur sacrée, Whitman, en sa piété plus confiante et plus haute, est l'héritier direct des grands mystiques orientaux, des Brahmes, de Proclus, d'Abou Saïd. En Europe, on pourrait aussi le rapprocher des métaphysiciens allemands, disciples et rénovateurs de Spinoza ; plus d'un trait semble l'unir à Herder, à Hegel, à Schelling, surtout au bizarre, chaotique, et sublime Jean-Paul. De ceux-ci à lui — Jean-Paul mis à part, et disons vite en passant que Whitman diffère littérairement de lui par un manque total d'humour — il y a cependant encore toute la distance du philosophe au poète, du docteur au derviche : plus candide et plus enflammé qu'eux, le barde yankee s'abandonne avec extase aux mains adorées de l'Être Universel. Vivant en harmonie bienheureuse avec tous les aspects du Kosmos, même avec les plus sombres, il en arrive à s'écrier à la fin des *Leaves of Grass*, son grand recueil : « Je veux maintenant célébrer tout ce que je suis et vois, sans rien dénier. » Et puisque, en effet, Dieu est en tout et partout, comment ne pas l'aimer en tout et partout, et de ce que l'incroyant ose en juger ou même en prendre à partie l'une des faces, le cœur croyant va-t-il se ravaler à suivre ce mesquin exemple? Jacob Bœhm tenait le mal pour le promoteur du bien, pour l'aiguillon de la lutte et de la victoire. Mais c'est toujours là discuter, et Whitman ne discute pas.

Ouvrons au hasard les *Feuilles d'herbe*, et citons : « Rapidement se levèrent et se répandirent autour de moi la paix et la connaissance qui passent toutes les raisons de la terre : je sais que la main de Dieu est l'espérance de la mienne, je sais que l'esprit de Dieu est le frère du mien, que tous les hommes sont aussi mes frères, que les femmes sont mes sœurs et mes amantes, et que la contrequille de la création est l'amour... [1] » « Je crois qu'un brin d'herbe n'est pas moins que la journée des étoiles, que la fourmi est aussi parfaite, et le grain de sable, et l'œuf du roitelet... [2] » « Je me tournerais volontiers vers les animaux et vivrais avec eux ; ils sont si paisibles et se suffisent si bien à eux-mêmes, je ne puis cesser de les regarder. Ils ne se travaillent ni ne geignent sur leur condition, ils ne veillent pas dans la nuit pour pleurer sur leurs péchés, ils ne m'écœurent pas à discuter leurs devoirs envers Dieu, aucun n'est mécontent, la folie de la propriété ne les détraque pas, ils ne s'agenouillent pas les uns devant les autres... [3] » « Et je dis à l'humanité : N'aie pas la curiosité de Dieu ; car moi qui m'inquiète de chacun, je ne m'inquiète pas de Dieu (nulle pompe de mots ne pourrait dire combien je suis en paix sur Dieu et sur la mort). J'entends et je vois Dieu dans chaque objet, et pourtant je ne comprends

1. Leaves of Grass, p. 32.
2. *Ibid.*, p. 53.
3. *Ibid*, p. 54.

pas Dieu le moins du monde, ni ne m'imagine qu'il puisse y avoir miracle plus étonnant que moi-même. Pourquoi voudrais-je voir Dieu mieux qu'aujourd'hui ? Je vois quelque chose de Dieu chaque heure et chaque minute, sur les visages des hommes et des femmes je vois Dieu, et sur mon propre visage reflété dans un miroir, je trouve des lettres de Dieu tombées dans les rues, chacune est signée de Dieu, et je les laisse là où elles sont, car je sais que où j'aille, les autres viendront ponctuellement pour toujours et toujours [1]. » « Ah ! plus qu'aucun prêtre nous aussi, ô mon âme, nous croyons en Dieu, mais avec le mystère de Dieu nous n'osons pas jouer [2]. » « Quant à moi (déchiré, orageux, parmi ces véhéments jours), j'ai le sentiment de tout, suis tout et crois en tout, je crois que le matérialisme est vrai et vrai aussi le spiritualisme, je ne rejette rien [3]. » Et enfin, dans une pièce particulièrement significative et qu'ont dû remarquer tous les lecteurs du poète, après avoir opposé d'une façon violente Ormuzd à Ahriman, leur avoir en deux longues strophes successives donné la parole et fait développer leurs rôles, soufflé au premier ce motif : « Ma charité n'a pas de fin, ma sagesse ne meurt pas, ni tôt ni tard, ni mon suave amour, » et au second la contre-partie : « A l'écart, mécontent,

1. Leaves of Grass, p. 76.
2. *Ibid.*, p. 321.
3. *Ibid.*, p. 192.

peu de flamme : le second se complaît dans la démonstration déductive et le premier dans une marmoréenne plastique, épanouissement définitif de l'idée. Il n'en va ainsi chez Whitman. C'est cette fois, comme chez les vieux prophètes, une âme vivante qui parle au plus vaste des dieux. Ame indépendante, et qui n'incline pas à se dissoudre, après la mort, dans l'universel. Ce point est certainement l'un des plus originaux de sa métaphysique. Au lieu que les panthéistes ordinaires laissent volontiers la mer cosmique engloutir la goutte d'eau de leur vie et rendent leur âme à l'âme générale, le poète yankee défend la sienne. A la vérité, les passages où revient sa revendication d'une immortalité personnelle sont assez obscurs : il a douté souvent, il en convient lui-même [1], et son affirmation n'arrive jamais à se formuler d'une façon absolument claire : « Que pensez-vous que sont devenus les jeunes gens et les vieillards ? et que pensez-vous que sont devenus les femmes et les enfants ? Ils sont vivants et bien quelque part, la plus mince pousse prouve qu'il n'y a réellement pas de mort : si par hasard il y en avait, elle porte la vie... [2] » « A la question si triste qui sans cesse revient : Quel bien parmi toutes ces choses, ô moi, ô vie ? je réponds : Il y a que vous êtes ici, que la vie existe, et l'identité,

1. Leaves of Grass, p. 101. *Of the Terrible Doubt of Appearances.* Voir aussi à la page 341 : *Yet, Yet, Ye Downcast Hours.*
2. Leaves of Grass, p. 34. *Song of Myself.*

que la puissante pièce continue, et que vous pouvez y collaborer d'un vers [1]. » « Je jure que je crois maintenant que toute chose, sans exception, a une âme immortelle ! Les arbres en ont une, enracinés qu'ils sont dans le sol ! Et aussi les plantes marines et les animaux ! Je jure que je crois qu'il n'y a qu'immortalité [2]. » Immortalité du tout ou de l'individu ? Sans doute on aurait raison de trouver que l'affirmation n'est pas explicite : telle que la voilà pourtant, elle s'arc-boute à l'idée que chacun des êtres emporte dans la vie suivante la conscience de la vie précédente, et il n'y a pas d'autre sens à donner au mot Identité, qui revient sans cesse chez notre poète. Ainsi n'est-il d'anxiété ni de mystère qui ne tende chez lui, — par la voie de l'amour, — à la sereine espérance.

Il ne faudrait pas croire, en effet, que son définitif optimisme n'ait traversé des crises : nombreuses sont les traces de ses tristesses méditatives, de ses amertumes de penseur et de patriote. Il sait que le train ordinaire du monde est pitoyable, et qu'au bout de la réflexion solitaire des affres nous guettent [3]. Mais la foi l'emporte, et aussi l'orgueil de se sentir, avec tous les êtres, ses frères, la manifestation éternelle de l'Éternelle Pensée.

1. Leaves of Grass. *O Me ! O Life*. p. 215.

2. Leaves of Grass. *To Think of Time*, p. 337. Voir encore une pièce à cet égard fort importante, *Unnamed Lands*, p. 288.

3. Voir *I Sit and Look Out*, p. 215. Voir encore *Of the Terrible Doubt of Appearances*, p. 101 ; et *Yet, Yet, Ye, Downcast Hours*, p. 341.

De là cette joie énorme et sacrée qui rit dans toute l'œuvre, joie telle qu'on évoque à son propos l'image des ébats de quelque innocent colosse antédiluvien, battant de sa queue les vagues resplendissantes et soufflant d'énormes trombes à la face des premiers soleils. De là, sa chanson pour ainsi dire préadamique de la chair, son culte des formes et des couleurs, son appétit des embrassements sexuels, son adoration du corps et de l'acte générateur. Quand tout est plein d'âme, quand tout est divin, quel mal y a-t-il à ce que la source de la vie bouillonne et délire ? Naturellement, les sépulcres blanchis d'Amérique et d'Angleterre s'écrièrent : la hideuse voix de la pourriture dénonça l'auguste impudeur de Whitman. Pensez donc, un écho des cultes phalliques résonnait dans l'air, Bacchus le conquérant défilait à nouveau sur son char entouré de nymphes, de faunes et de bacchantes, on réentendait un appel à l'ardente et naïve sensualité des civilisations primitives, le dérèglement des rites renaissait, et les orgies sacramentelles. Quel défi c'était là, quel soufflet sur la face des dépravations décrépites et des Sodomes séculaires ! Le pharisaïsme ne le pardonna jamais au poète. Un secrétaire d'État, Mr. Jones Harlan, le révoqua soudain, en 1865, des modestes fonctions qu'il occupait au département de l'intérieur, à Washington, et ce, parce que Whitman « était l'auteur des *Feuilles d'herbe*. » Il se trouva de plus qu'on le frappait à la fin de

la guerre de sécession, pendant laquelle il avait soigné les blessés avec un dévouement sans pareil, et s'était conduit en véritable héros de l'humanité.

Si son panthéisme célèbre la chair qu'il tient pour une part de l'âme, pour la plus innocente et la primordiale, et s'il acclame la joie, cette ivresse de la fête du monde, il ne laisse pas d'aimer pareillement et de saluer avec tendresse la souffrance, même déchue, même tombée dans les bas-fonds. Je l'ai déjà dit, et ne saurais trop le répéter, car là est toute la clef de son œuvre : devant la pensée, tout est nécessaire parce que divin, tout, même le vice et le crime, quoique ces derniers soient inexplicables. Qu'on n'aille pas au moins se méprendre à ses paroles : il n'y a pas d'idéaliste plus fougueux que lui, pas de plus infatigable prêcheur du vrai, du bien et du beau : il compte que le mal disparaîtra, et devant l'extatique vision du parfait et radieux avenir, jette un long cri de triomphe [1] : mais que fait cette espérance même au dogme des dogmes? Non, l'on ne peut juger le mal, car ce serait là juger Dieu, et l'amant juge-t-il ce qu'il aime? Le mal est un mystère, peut-être le plus sacré de tous, parce qu'il est le plus incompréhensible ; à moins qu'il ne soit la victime expiatoire offerte au bien, l'holocauste toujours fumant sur l'autel. Immense est

1. Voir ces magnifiques pièces : *The Mystic Trumpeter*, p 353 ; *As I Walk These Broad Majestic Days*, p. 369, *So Long*, p. 380. Voir aussi *Roaming in Thought*, p. 216.

la pitié de Whitman pour les dégradés et les misérables, aussi vaste et tendre que celle de Shelley, d'Hugo, de Tolstoï, de Dostoïevsky : grandes âmes qui reprirent de nos jours les enseignements des plus purs héros du bouddhisme et du christianisme, et au fort de leur marche à l'avenir se retournèrent vers les siècles écoulés pour tendre la main à Çakya-Mouni, à Jésus de Nazareth, à François d'Assise, à sainte Thérèse, à Vincent de Paul, à Fénelon, à saint Jean de Dieu, à Jean d'Avila. Qu'il s'agît de peuples en détresse ou d'individus broyés, ou tout simplement de l'ordinaire et moyenne humanité, je ne sache pas qu'aucun d'entre eux ait surpassé en charité, en pitié, en dévouement, en amour, celui qui payait à la fois de ses actions et de ses paroles, et, soignant ses semblables mourants ou malades, écrivait en même temps ces pièces que je cite entre tant d'autres : *La base de toutes les métaphysiques*, *Vous qui vous souviendrez aux âges à venir*, *Calamus*, *Salut au monde*, *Pionniers, ô pionniers*, *Vieille Irlande*, *O étoile de France*, *A celui qui fut crucifié*, *A une prostituée*, *La Morgue*. Cette dernière surtout est poignante, et pourrait avoir été écrite par Dostoïevsky.

II. — Le nouveau monde

Cette métaphysique en apparence composite, et cependant indissolublement amalgamée, qui soudait à travers les siècles les éléments les plus hostiles et les plus distants, reliait l'enseignement de Jésus à celui de Spinoza, rapprochait les Brahmes des Encyclopédistes, Lucrèce de Fichte, Darwin de Platon, fondait en un l'extase et la science, et si on l'accusait d'être contradictoire, répondait fièrement : « C'est possible, je suis vaste, je contiens des multitudes[1] ; » cette métaphysique n'était cependant, pour celui qui l'avait sentie et créée, qu'une haute tour sur le nouveau monde.

Monde actif, peuplé par une race autrefois vieille, et redevenue neuve au contact d'un sol neuf. Race invigorée soudain d'un énorme afflux de sang, et dont la force de muscles, actuellement incommensurable, et trop masquée par le banditisme des politiciens yankees et de leurs créatures, bout derrière cette façade immonde, fond, frappe, perce, travaille, invente des machines, peuple des déserts, jette d'immenses villes en fer sur les bords des fleuves et des lacs. Le poète

1. Leaves of Grass. *Song of Myself*, p. 78.

apparaît sous son second jour. Les fameuses conquêtes matérielles du monde américain, il les préconise en termes exacts, à la façon d'un réaliste qui a vu et touché du doigt les détails, qui en connaît la manipulation et les appellations techniques. Quant aux enrichissements métaphysiques, scientifiques, psychologiques et moraux de l'Europe, c'est encore à l'Amérique qu'il appartient de les adapter et de les utiliser. En un mot, ce n'est plus le verbe du contemplateur, c'est celui de l'homme d'action qui se fait entendre.

Il n'est point purement poétique, ce poème-ci, du moins au sens où l'entendent les lettrés des vieilles littératures. Inutile d'y chercher le raffinement délicat et l'impeccable virtuosité d'un Tennyson; Whitman n'est pas un artiste : il est au-dessus de l'art. Non seulement les mots de son hymne se gardent d'être tous de choix, mais le poète se rit de la proportion et de la composition : on dirait qu'il affecte le décousu, la surcharge, et l'encombrement. Le lyrisme religieux et barbare que la poésie anglo-saxonne partage avec la Bible et tient en partie d'elle, s'entrecoupe ici d'une multitude d'images de prose, d'infinis détails, et d'énumérations minutieuses de tous les traits de la vision. Notre génie latin si élagueur, si sobre, ne comprend rien, d'ordinaire, à cette façon de s'exprimer : il la prend pour du chaos, ce en quoi il commet la plus grave des erreurs. Sans vouloir prendre parti pour l'exubérance ou



contre le goût, il me sera permis de dire que ce dernier ne saurait faire loi que s'il s'agit d'écrits qui visent à l'art pur, et où la forme tient une place telle qu'elle relègue à peu près le fond au second plan. Est-il question au contraire de ces œuvres autrement larges où se précipiteront toutes les apparences extérieures et toutes les masses humaines, où feront brèche, en même temps que les bataillons des sensations, ceux des sentiments et des idées, où fusionneront la science, la morale, et l'esthétique, l'horizon s'agrandit étrangement : il n'y a plus d'autres règles que la noblesse et la puissance de l'âme, et elles suffisent amplement à créer l'un des aspects du beau les plus inattendus et les plus grandioses. En vain le lecteur fera le difficile et le dégoûté, il ne changera rien à ce fait aisément vérifiable, à savoir que si l'auteur a tacheté son œuvre d'une foule de touches au premier coup d'œil prosaïques, c'est qu'elles contribuaient en réalité à la poésie de l'ensemble. Prenez ici telle grande pièce au hasard et enlevez ceux des détails qui pourraient sembler superflus d'abord : vous vous apercevez immédiatement que la vie et la variété se sont retirées du tableau, et qu'il n'est plus traversé que de grands et monotones coups d'aile de condor. (En revanche, un ou deux livres à part, vous pouvez tout biffer ou ne rien biffer du tout chez nos romanciers naturalistes : avant comme après il n'en restera pas davantage, puisqu'il n'y avait dans leurs productions ni sentiment, ni poésie, ni pitié, ni conscience morale.) Pour touffue et désordonnée qu'elle soit, si l'émotion et la pensée l'emplissent, une œuvre sera toujours parfaitement belle ; fussent-elles ciselées à miracle, la cendre et la boue demeureront toujours cendre et boue.

Revenons au sujet de ce chapitre. Au point de vue spécial qui va être le nôtre il est difficile de choisir dans les *Feuilles d'herbe :* chaque page y exhale l'odeur de terroir. Je distingue cependant quelques longues pièces particulièrement significatives auxquelles j'emprunterai des extraits : *Chant de la hache ; Chant de l'exposition ; Près des bords de l'Ontario bleu ; O toi, mère aux enfants égaux.* Elles renferment la vision de l'Amérique présente, et la vision de l'Amérique future, de cette Amérique où doit s'épanouir l'humanité idéale.

En lui, comme en tous les vrais et grands poètes, la vue de l'objet le plus simple éveille l'infinie série des images et des idées : poète du monde extérieur au moins autant que de l'âme, il ne se borne cependant pas à noter, au moyen d'expressions souvent aussi simples que celles d'une conversation qui serait quelque peu précise, les mille et mille apparences qui frappent son œil : il évoque les correspondances et rétablit tous les anneaux d'une chaîne à d'autres yeux invisible. A propos d'une hache, il ressuscitera le passé,

peindra l'heure actuelle, créera l'avenir, car il a d'un coup d'œil aperçu que cet acier plonge et tranche aux racines mêmes de l'arbre de l'histoire, qu'il a construit toutes les civilisations passées, présentes, futures, et là-dessus le voilà qui fait surgir la liste, déroulée à l'infini, des actions dont elles se composent :

Arme belle, nue, pâle,
Tête tirée des entrailles de la mère,
Chair de bois, os de métal, d'un seul membre et d'une seule lèvre,
Feuille gris-bleu faite par la chaleur rouge, manche né d'une petite graine,
Tu reposes dans l'herbe et sur l'herbe,
Pour t'appuyer et qu'on s'appuie sur toi.

Suit l'infinie série des transformations de la hache :

La bûche à la pile de bois, et la hache dessus,
La hutte forestière, la vigne qui ombrage la porte, l'emplacement dégagé pour un jardin,
La chute irrégulière de la pluie sur les feuilles, l'orage une fois apaisé,
La plainte et le gémissement par intervalles, la pensée de la mer,
La pensée de vaisseaux frappés dans l'orage, renversés sur leurs côtés, leurs mâts rasés,
Le sentiment des énormes charpentes des maisons et des granges de l'ancien temps,

L'imprimé ou le récit qu'on se rappelle, le voyage à l'aventure des hommes, des familles, des biens,
Le débarquement, la fondation d'une cité nouvelle,
Le voyage de ceux qui cherchèrent une nouvelle Angleterre et la trouvèrent, le début n'importe où,
Les établissements de l'Arkansas, du Colorado, de l'Ottawa, du Willamette,
Le progrès lent, la maigre chère, la hache, le rifle, le bagage de selle,
La beauté de tous les gens hardis et aventureux,
La beauté des enfants des bois et des hommes des bois, avec leurs francs visages incultes,
La beauté de l'indépendance, du départ, des actions qui comptent sur elles-mêmes,
Le mépris américain pour les statuts et cérémonies, l'impatience illimitée de l'entrave...[1]

Inutile d'insister, n'est-il pas vrai? Vous connaissez aussi bien que moi cette sorte d'imagination, et ne doutez pas qu'en tournant ensemble la page, nous n'en soyons bientôt, et au déluge d'une part, et, de l'autre, aux confins les plus lointains de l'avenir? C'est bien en effet là le développement de ce *Chant de la hache*. Seulement, puisque, aux derniers des vers cités, nous sommes en Amérique, établissons-nous-y jusqu'à la fin de ce chapitre et n'en sortons plus.

Aussi bien serait-il difficile de trouver ailleurs que là-bas les paroles qui suivent : aussi rudes et démocratiques que nous allons les donner, elles

1. Leaves of Grass. *Song of the Broad Axe*, p. 149.

attestent une âme, sinon nouvelle, du moins renouvelée, et vraiment libre. Pour en retrouver la filière il faudrait sauter par-dessus l'ère chrétienne, et ressusciter certaines des apostrophes de l'Agora et du Forum. Mais dans l'Europe moderne, toutes les invocations à la Cité, qu'elles affectent la forme du poème ou celui du discours, qu'elles s'épanchent en périodes imposantes ou qu'elles tonnent en éclats tribunitiens, ont toujours, même chez les plus convaincus, je ne sais quoi d'artificiel et de théâtral : on sent qu'elles se guindent jusqu'à l'idée qu'elles expriment, et que celle-ci ne sort pas de l'atmosphère ambiante avec autant d'expansion naturelle et de simplicité que ci-après :

Une grande cité est celle qui possède les plus grands hommes et les plus grandes femmes,
Ne fût-elle que de quelques grossières huttes, elle serait encore la plus grande cité du monde.
L'endroit où se dresse la grande cité n'est point l'endroit où s'étendent les quais, les docks, les manufactures, simples dépôts des produits,
Ni l'endroit des saluts sans fin des nouveaux arrivés ou des partants qui lèvent l'ancre,
Ni l'endroit des plus hauts et des plus précieux édifices ou des magasins qui vendent les marchandises du reste de la terre,
Ni l'endroit des bibliothèques les plus complètes et des meilleures écoles, ni l'endroit où l'argent abonde,
Ni l'endroit de la population la plus nombreuse.
Là où la cité se dresse, avec sa génération la plus robuste d'orateurs et de bardes,

Là où la cité se dresse qu'ils aiment par dessus tout, qui paie leur amour de retour et les comprend,
Là où les héros n'ont de monuments que dans les propos et faits publics,
Là où l'économie est à sa place, et la prudence à sa place,
Où les hommes et les femmes n'ont que faire des lois,
Où l'esclave cesse, et le maître de l'esclave,
Où le populaire se lève d'un bond contre l'audace incessante des personnes élues,
Où des hommes et des femmes farouches se répandent comme au sifflet de la mort la mer répand ses vagues d'un seul bloc qui balaient tout,
Où l'autorité extérieure passe toujours après l'autorité intérieure,
Où le citoyen est toujours la tête et l'idéal, et où le Président, le Maire, le Gouverneur, et je ne sais quoi ne sont que des agents salariés,
Où l'on apprend aux enfants à être leurs lois à eux-mêmes et à compter sur soi,
Où, dans les affaires, on fait preuve d'égalité d'âme,
Où l'on encourage les spéculations sur l'âme,
Où, dans les processions publiques, les femmes marchent les égales des hommes,
Où elles entrent dans l'assemblée publique, et, les égales des hommes, y prennent place ;
Là où se dresse la cité des plus fidèles amis,
Là où se dresse la cité de la propreté des sexes,
Là où se dresse la cité des pères au beau sang,
Là où se dresse la cité des mères au beau corps,
Là se dresse la grande cité [1].

Il ne serait pas le vaste esprit qu'il est, s'il ne

1. Leaves of Grass. *Song of the Broad Axe*, pp. 152-153.

savait que cette grande cité démocratique de l'avenir est le fruit du présent et du passé, le résultat définitif de tout le labeur humain ; s'il ne s'inclinait, avec un respect sur lequel nombre de nos démocrates européens devraient bien prendre exemple, devant l'effort de Titan sous lequel se sont raidis, de siècle en siècle, et sans que la lassitude les fît jamais lâcher, les bras des générations antérieures : effort qui n'est encore qu'à moitié vainqueur, et cependant escaladera le ciel un jour :

Vogue, vogue à pleines voiles, vaisseau de la Démocratie,
Tu portes un précieux chargement, ce n'est pas le Présent seul,
Le Passé aussi est ton fret,
Tu ne contiens pas que ta pacotille personnelle, ni que celle du continent de l'Ouest,
Sur ta quille, ô vaisseau, flotte un résumé de la terre, et tes mâts le maintiennent,
Avec toi le Temps voyage en confiance, avec toi plongent ou nagent les nations antérieures,
Avec toutes leurs anciennes luttes, martyrs, héros, épopées, guerres, tu portes les autres continents,
Oui, la fortune des autres autant que celle du tien, le port de destination triomphant ;
Gouverne d'une main solide et d'un œil avisé, ô timonier, tu portes de grands compagnons,
La vénérable Asie sacerdotale fait voile en ce jour avec toi,
Avec toi fait voile la royale Europe féodale [1].

1. Leaves of Grass. *Thou Mother with Thy Equal Brood*, p. 348.

Où va-t-il, ce vaisseau ? Vers les rivages de l'Ouest, là où n'existe pas la lutte contre des antagonistes semblables aux vieux landlords de l'ancien monde ; où non seulement le cerveau moderne peut concevoir en liberté, mais où le bras moderne ne se sent bridé par aucun des vieux préjugés de la vie européenne ; où l'action est vraiment la sœur du rêve, et où elle étalera sous de grands palais de cristal et de verre, hardiment lancés vers le ciel, les merveilles de ses réalisations industrielles :

Autour d'un palais plus élevé, plus beau, plus ample qu'aucun encore,
Merveille de la terre moderne, surpassant les sept merveilles du monde,
Élançant, étage sur étage, ses façades de verre et de fer,
Réjouissant le soleil et le ciel, rayonnant des couleurs les plus gaies,
Bronze, lilas, œuf de rouge-gorge, marine, et cramoisi,
Au-dessus du toit doré duquel flotteront, sous ta bannière, Liberté,
Les bannières des États et les drapeaux de tous les pays,
Une couvée de hauts, de beaux, et cependant de moindres palais se groupera.
Non seulement le monde des œuvres, du commerce, des produits,
Mais tous les ouvriers du monde y seront représentés [1].

Suit une énumération des splendeurs du génie

1. Leaves of Grass. *Song of the Exposition*, p. 160.

humain parvenu à son apogée. Au cours de son œuvre, Whitman réédite sans cesse, et en de frappants résumés, la glorieuse synthèse de l'humanité future. Entre ces diverses concentrations d'éclairs, séparés les uns des autres par des intervalles de virgules, nous préférons la suivante :

C'est toi dans ton futur,
Toi, dans ta vie permanente, dans ta carrière, ton esprit libre d'entraves, au vol sublime,
Toi comme un autre et nécessaire soleil, radiant, en flammes, à la rapide lumière fécondante,
Toi montée à l'apogée de la gaieté et de la joie dans la grande hilarité sans fin,
Dissipant pour notre bien le nuage qui pendant si longtemps pesa sur l'esprit de l'homme,
Le doute, le soupçon, la crainte d'une graduelle et certaine décadence de l'homme ;
Toi dans ta plus grande et plus saine progéniture d'hommes et de femmes, — toi dans tes athlètes, moraux, spirituels, au Sud, au Nord, à l'Ouest, à l'Est,
(A tes seins immortels, ô Mère de Tous, chaque fille, et chaque fils également cher, et l'un pour toujours l'égal de l'autre)
Toi dans tes musiciens, tes chanteurs, tes artistes, encore à naître, mais certains,
Toi dans ton opulence morale et ta civilisation morale (jusque-là ta plus orgueilleuse civilisation matérielle est en vain),
Toi dans ton culte qui supplée tout, enferme tout, — toi, non dans une seule bible, un seul sauveur,
Car tes sauveurs sont innombrables, en toi latents, et en toi tes bibles incessantes, égaux à tous autres sauveurs et bibles, et divins,

(Toi formulant ta course audacieuse, non dans tes deux grandes guerres, non dans la croissance visible de ton siècle,
Mais bien plutôt dans ces feuilles et chants-ci, tes chants, grande Mère !)
Toi dans une éducation née de toi, dans tes maîtres, études, étudiants, nés de toi,
Toi dans tes fêtes démocratiques en masse, dans tes grands festivals originaux, opéras, conférenciers, prédicateurs,
Toi dans tes ultimata (c'est à peine si les préparations sont achevées, l'édifice assujetti sur des fondations sûres),
Toi dans tes faîtes, intellect, pensée, dans tes joies rationnelles à la cime, ton amour et ton aspiration divines,
Dans tes resplendissants littérateurs à venir, tes orateurs aux puissants poumons, tes bardes sacerdotaux, tes savants cosmiques,
Ces choses ! c'est ces choses en toi (certaines de naître) qu'aujourd'hui je prophétise [1].

Le cercle entier est cette fois parcouru. De même que tout à l'heure nous le voyions accueillir et concentrer dans son large verbe toutes les métaphysiques, de même a-t-il réussi à y enfermer le lumineux aboutissement des différentes étapes de la marche sociale. A sa race, comme centre, il attire tous les efforts et toutes les spéculations européennes, et il était naturel que la vision la plus évidente qu'on nous eût encore donnée de l'avenir nous vînt d'un des fils de la civilisation

1. Leaves of Grass, pp. 349-350. *Thou Mother with Thy Equal Brood.*

la plus jeune, la plus hardie et la plus émancipée. Là-bas, le sang est pur et fort, et la terre est vierge : c'est là-bas et dans les colonies anglaises de l'Océanie que, bien avant notre délivrance à nous, — si tant est que cette délivrance arrive — l'idéal démocratique atteindra, degrés par degrés, sa réalisation splendide et, suprême couronne, viendra ceindre le front de l'humanité.

III. — Les feuilles d'herbe

Ce chapitre-ci se composera simplement de trois ou quatre citations, car nous ne voyons pas de meilleur moyen de détacher le titre même du principal recueil de Whitman et d'en mettre bien en relief une des plus naturelles caractéristiques. Laissant à notre choix d'exemples le soin de la développer, nous nous contenterons de l'indiquer en trois mots : on sent dans *Les Feuilles d'herbe* une fraîcheur presque physique, et d'un bout à l'autre, on y respire cette odeur du grand air et de verdure, saine et fraîche, et qui réjouit si puissamment, alors qu'après avoir été enfermé pendant de longs mois dans les murs d'une ville on se trouve tout à coup en pleins champs. Là-dessus traduisons :

Que d'autres louent ce qu'ils veulent ;
Moi, des rives du Missouri, je ne louerai rien en art ou autre chose
Qui n'ait inhalé l'atmosphère de ce fleuve, ainsi que la senteur de la prairie de l'ouest,
Et ne les ait exsudées [1].

Ailleurs :

Comme un grand oiseau aux ailes libres,
Joyeux, fendant les larges espaces du ciel,
Tel serait le penser que je voudrais penser de toi, ô Amérique,
Tel serait le récitatif que je voudrais t'apporter.

Je ne t'apporte point les affectations des poètes des autres terres,
Ni les compliments qui ont fait l'affaire si longtemps,
Ni la rime, ni les classiques, ni le parfum des cours étrangères et des bibliothèques ;
Mais une odeur semblable à celle des forêts de pins du Maine, l'haleine de la prairie de l'Illinois,
Le plein air de la Virginie, de la Géorgie ou du Tennessee, ou des plateaux du Texas, ou des clairières de Floride,
Le noir courant du Saguenay, ou la large étendue bleue de l'Huron,
Les scènes du Yellowstone, ou du Yosemite,
Et murmurant au-dessous, pénétrant tout, je t'apporte le son bruissant de la mer,
Le son qui sonne éternellement des deux Grandes Mers du monde [2].

1. Leaves of Grass, p. 304. *Others May Praise What They Like.*
2. Leaves of Grass, p. 347. *Thou Mother with Thy Equal Brood.*

Toujours dans la même note :

Près du bord du large Potomac, encore, vieille langue,
(Toujours proférant, toujours émettant des paroles, ne cesseras-tu jamais ce babillage ?)
Encore, vieux cœur si gai, vous aurez encore, votre sens aura le plein éclat du printemps qui revient,
Encore la fraîcheur et les odeurs, encore le ciel d'été de la Virginie, au bleu transparent et d'argent,
Encore la poupre matinale des collines,
Encore l'herbe immortelle, si silencieusement douce et verte,
Encore les roses en fleur, rouge comme du sang.

Parfumez ce mien livre, ô roses rouges comme du sang !
Potomac, baignez-en délicatement chaque ligne avec vos eaux !
Donnez-moi de vous, ô printemps, avant que je ferme, pour mettre entre ses pages !
O pourpre matinale des collines, avant que je ferme, donnez-moi de vous !
Et vous, ô immortelle herbe, de vous [1] !

Dans la même note encore, nous extrayons de la troisième partie du recueil, intitulée *Calamus*, de délicieuses lignes :

Odorant herbage de ma poitrine
Je vous cueille çà et là des feuilles, ce que j'écris sera mieux étudié après moi,
Feuilles de la tombe, feuilles de mon corps qui croîtront sur moi, au-dessus de ma mort,

1. Leaves of Grass, p. 366. *By Broad Potomac's Shore.*

Racines éternelles, feuilles hautes, oh ! l'hiver ne vous gèlera pas, délicates feuilles,
Chaque année vous repousserez, et de votre retraite réémergerez,
Je ne sais si de nombreux passants vous découvriront et respireront votre faible odeur, mais quelques-uns le feront,
O feuilles élancées ! ô fleurs de mon sang ! vous parlerez à votre façon du cœur qui sera sous vous [1]...

Et enfin le *Chant pour le temps du lilas* :

Gazouillez-moi maintenant pour la joie du temps du lilas, (de retour en réminiscence)
Réunissez-moi, ô ma langue et mes lèvres, pour l'Amour de la Nature, des souvenirs du plus précoce été,
Recueillez les signes bienvenus (comme font les enfants avec des billes ou des coquillages enfilés qui résonnent,
Faites-y entrer avril et mai, les rainettes coassant dans les étangs, l'air élastique,
Les abeilles, les papillons, le passereau avec ses simples notes,
L'oiseau bleu, et l'hirondelle qui part en flèche, n'oubliez pas le high-hole, dont l'aile dorée étincelle,
La tranquille brume ensoleillée, la fumée qui s'accroche, la vapeur, le scintillement des eaux poissonneuses, l'azur au-dessus,
Tout ce qui est joyeux et miroitant, les ruisseaux qui coulent,
Les forêts d'érables, les jours grésillants de février et la fabrication du sucre,
Le rouge-gorge qui sautille, œil brillant, poitrine brune,
Avec son clair appel musical au lever du soleil, et à son coucher,

1. Leaves of Grass, p. 96. *Scented Herbage of My Breast.*

Ou encore volant à travers les pommiers du verger ou lorsqu'il bâtit le nid de sa compagne,

La neige fondue de mars, le saule poussant ses jets jaune-vert,

Car voici le printemps ! voici l'été ! et quoi encore en eux, et d'eux ?

Toi, mon âme délivrée — l'inquiétude après je ne sais quoi ;

Viens, ne nous attardons pas ici, en route, en haut et au loin !

Oh ! si l'on pouvait voler comme l'oiseau !

Oh ! s'échapper, et faire voile !

Glisser avec toi, ô âme, sur tout, en tout, comme un navire sur les eaux ;

Recueillir ces lueurs, ces préludes, le bleu ciel, l'herbe, les gouttes de rosée du matin,

Le parfum du lilas, les buissons avec leurs feuilles noir-vert en forme de cœur ;

Les violettes des bois, les petites et délicates fleurs pâles appelées innocence,

Échantillons et assortiments non pas seulement pour eux-mêmes, mais pour leur atmosphère,

Pour embellir le buisson que j'aime — pour gazouiller avec les oiseaux

Un chant pour la joie du temps du lilas, de retour en réminiscence [1].

1. Leaves of Grass, pp. 293-294. *Warble for Lilac-Time*. — Pour que cet Essai sur Whitman fût complet, il eût fallu faire suivre ce troisième chapitre de *Feuilles d'herbe* d'un autre intitulé *Roulements de tambour* et où nous eussions essayé de donner une idée du souffle épique qui traverse toute la partie des Leaves of Grass, dont la rubrique est *Drum Taps*. Nous avions craint d'allonger, et nous trouvant maintenant à la veille de l'impression, il est trop tard pour combler la lacune ; s'il est des lecteurs désireux de voir avec quelle puissance de réalité Whitman a vu la guerre, de quelle plume il l'a saisie pendant la lutte fédérale, et fixée sur le papier palpitante et sinistre, comme un soldat qui cloue son ennemi, ceux-là seront fort bien renseignés à cet égard par l'étude que publia, en 1872, dans la

IV. — Walt Whitman

« Mais il a l'air d'un homme. »
(Mot du président Lincoln sur Whitman)

Donnez-moi la paye pour laquelle j'ai servi,

Donnez-moi à chanter les chants de la grande Idée, prenez tout le reste,

J'ai aimé la terre, le soleil, les animaux, j'ai méprisé les riches,

J'ai donné des aumônes à qui demandait, me suis levé en faveur des stupides et des fous, ai consacré mon revenu et mon travail aux autres,

Haï les tyrans, n'ai point disputé de Dieu, ai usé de patience et d'indulgence à l'égard des gens, n'ai ôté mon chapeau à rien de connu ou d'inconnu,

Ai librement lié compagnie avec les tempéraments puissants et incultes, et avec les jeunes, et avec les mères de famille,

Me suis lu à moi-même ces feuilles en plein air, les ai mises à l'épreuve près des arbres, sous les étoiles, sur le bord des fleuves,

Ai renvoyé tout ce qui insultait mon âme ou souillait mon corps,

N'ai rien réclamé pour moi que je n'aie eu soin de réclamer pour les autres,

Revue des Deux Mondes, un de nos distingués essayistes et romanciers qui est en même temps une des femmes les plus accomplies de la société française ; j'ai nommé Madame Th. Bentzon.

Ai couru aux camps, y ai trouvé et accepté des camarades venus de chaque État,
(Sur ma poitrine plus d'un soldat mourant s'est appuyé pour rendre le dernier soupir,
Ce bras, cette main, cette voix ont nourri, relevé, rétabli,
Rappelé à la vie plus d'une forme prostrée ;)
Et maintenant j'attends volontiers que se développe, pour qu'on me comprenne, le goût de ma personnalité,
Ne rejetant personne, admettant tous[1].

Avez-vous jamais rien lu de plus grand dans aucun livre ?

Mais relisez, surtout, et pénétrez-vous du son pur de ces paroles. Vous en entendrez peu d'aussi nobles, et combien en est-il parmi nous qui puissent se rendre un tel témoignage ?

Oui, celui-là est un homme. Libre citoyen d'Amérique et satisfait de ce titre, il s'est tenu couvert devant tous, simple, digne, cordial, sans souci des honneurs, hochets, vanités, vacuités. Issu de la bourgeoisie rurale, fils d'un fermier devenu petit entrepreneur, il a passé une partie de sa vie à travailler de ses mains, et tour à tour typographe, instituteur, charpentier, constructeur, journaliste, est toujours resté le camarade des gens ordinaires, l'ami des classes saines, solides, laborieuses. Écrivain, il ne s'est point laissé aller à la gloriole littéraire : il n'a voulu que « faire son œuvre » et au fort du labeur les louanges ne le gonflèrent

1. *Leaves of Grass. By Blue Ontario's Shore*, p. 273.

pas plus que les sifflets ne le déroutèrent. Démocrate, il a vu les grandeurs des masses, en a dit les inspirations, en a fustigé les vices, et malgré ses fréquents dégoûts, a persisté dans sa foi aux idées de progrès et de perfectibilité. Patriote, il s'est, à l'instar d'Abraham Lincoln, raidi contre la défaite, et n'a pas désespéré de l'Union après Bull Run. Chrétien vraiment évangélique, il a prêché d'exemple : non content d'enseigner en paroles, de convier ses semblables à s'aimer et s'aider les uns les autres, d'élever la voix en faveur des petits, des déshérités, des souffrants, des proscrits, de saluer les nations opprimées ou vaincues, et, fidèle en tout point à la doctrine du Divin Maître, de ne renier personne et d'accueillir dans son universel amour les prostituées et les criminels, il a lui-même, et dans la plus complète acception du mot, pratiqué la fraternité : pendant la guerre de sécession et les années qui suivirent, il soigna et assista, pansant leurs corps et consolant leurs âmes, plus de cent mille blessés ou malades. Génie supérieur, il a rendu hommage à ses frères en génie, à Poe, à Cullen Bryant, à Longfellow, à Thoreau, à Whittier, à Emerson, à Lincoln. Croyant, il n'a cessé d'adorer le Kosmos ; mobile, extatique, et joyeux, son hymne s'est ébattu au sein de la Divinité. Poète, il a dédaigné l'atmosphère des salons, s'en est allé sur la grande route, au grand air de l'Union, a traversé les cités, les fleuves, les prairies, les forêts, les mon-

tagnes, s'est livré à la vie naturelle, a proclamé l'innocence et la sainteté de la chair, a bu, mangé, aimé, s'est grisé des senteurs de l'herbe, s'est roulé dans la mer, s'est hâlé sous le soleil. Oh! oui, en vérité, celui-là fut un homme.

Je pourrais en rester là de sa vie, car il l'a résumée dans le passage ci-dessus traduit : mais pour ceux qui seraient curieux des petits faits à l'appui, voici quelques pages de biographie.

Mr. Walt Whitman est né le 31 mai 1819 dans une ferme de West Hills, Long Island. En jetant un coup d'œil dans cet intérieur, nous prenons sur le vif la vie de la *middle class* rurale en Amérique au commencement du siècle. Les deux sexes travaillaient de leurs mains. Douze ou quinze esclaves allaient et venaient, et donnaient à l'exploitation un air patriarcal. La maison, bâtie de fortes poutres, haute d'un étage et demi, était longue. Tapissée de fumée, une vaste cuisine à grande cheminée en occupait un bout ; et l'on pouvait y voir les tout jeunes noirs, accroupis en cercle, et mangeant leur souper de pudding indien et de lait. Aucun luxe de mobilier; on ne connaissait ni les tapis, ni les poêles, de beaux feux de bois égayaient les veillées. La nourriture était saine et substantielle : on avait en abondance du porc, de la volaille, du bœuf, des légumes, du cidre ; point de café, du thé et du sucre seulement pour les femmes. Peu de livres, l'exemplaire annuel de l'almanach était un régal, et l'on en savourait

la lecture pendant les soirées d'hiver. On voyageait à dos de cheval. Des endroits élevés on découvrait la mer, et la maisonnée allait souvent s'y amuser et s'y baigner ; ou bien les hommes partaient seuls, en expéditions plus pratiques, pour couper du foin salé ou pêcher.

Ce fut là le milieu où notre poète passa son enfance, en compagnie de nombreux frères et sœurs et sous l'œil d'excellents parents. Le père, Walter Whitman, était un homme placide et sérieux, très bon pour les enfants et pour les animaux. Quant à la mère, Louisa van Velsor, née d'une vieille famille de marins d'origine hollandaise, on la citait pour la générosité de son cœur, son humeur égale, sa gaieté, son bon sens, sa santé, sa fécondité; bref, le type de l'épouse et de la mère.

Quoi d'étonnant à ce que d'une pareille souche sortît le rejeton puissant et génial qui s'appelle Walt Whitman? Il vint à la ville de bonne heure, car son père changea son premier état de fermier contre celui de charpentier et d'entrepreneur de bâtisses à Brooklyn. J'ai déjà dit que la famille était nombreuse; il fallut que chacun se pourvût de bonne heure. Dès seize ans Walter se mit à apprendre le métier de typographe, mais tous les ans il s'arrangeait de façon à revoir son lieu de naissance et à passer les étés hors des villes. Il enseignait dans les familles ou dans les écoles de campagne et commençait à envoyer des articles

aux journaux. L'un d'eux, inséré dans la *Democratic Review*, fut remarqué.

De 1837 à 1848, nous le trouvons fixé à New-York où il fait du journalisme, se mêle à la politique, parle dans les meetings. Mais surtout il se plongeait dans le plein courant de la vie, l'expérimentant et la vivant pour son compte autant qu'il l'étudiait chez les autres, sondant les passions, les plaisirs, les entraînements. Caractéristique bien à son honneur, la compagnie qu'il continuait à préférer était celle des classes ordinaires, des individus que les *snobs* de tous pays dénomment « gens du commun, » pilotes de la baie, fermiers, pêcheurs, ouvriers, cochers de Broadway ; il a toujours eu pour ces derniers une prédilection notée.

En 1849, il commença ses voyages dans l'Union, franchit les monts Alleghanies, descendit en bateau à vapeur le Mississipi, visita la Nouvelle-Orléans où il vécut un an et édita un journal, puis remonta vers le Nord et poussa une pointe jusque dans le Canada. Revenu à Brooklyn, il y reprit ses premiers métiers, fit tour à tour de la typographie, du journalisme, de la charpenterie, de la bâtisse [1].

1. Cette facilité américaine à passer d'un métier à un autre choque nos vieux préjugés d'Europe et notre indécrottable vénération pour les carrières bien hiérarchiques, bien bureaucratiques, et bien routinières. Nous restons à cet égard comme à tant d'autres essentiellement étroits et n'arrivons pas à comprendre que la variété des aptitudes donne

Enfin, en 1855, parut aux vitrines d'un libraire de Brooklyn un mince in-quarto de cent pages, mal imprimé, et qui n'avait pu trouver d'éditeur ; le titre était : *les Feuilles d'herbe*. Naturellement personne n'y fit attention et des semaines se passèrent sans qu'il s'en vendît un seul exemplaire. On en adressa quelques-uns aux principaux journaux qui n'en parlèrent pas. D'entre les personnes distinguées qui avaient reçu le livre, certaines le retournèrent crayonné en marge de notes insultantes.

Tout à coup ce fut une stupeur. Emerson avait lu l'ouvrage et venait d'écrire que c'était là une production géniale « et la plus haute manifestation d'intelligence et de sagesse qui se fût encore produite en Amérique. »

à l'homme une valeur sociale bien plus grande. Sortez un Européen de sa spécialité, il n'entend goutte au reste, et, dans la plupart des cas, n'est bon à rien. L'Américain est autrement flexible, et les deux volumes qu'un ingénieur de la marine, M. Grasset, a publiés sur les hommes et les choses de la guerre de sécession, nous en donnent la preuve. Le général Frémont, qui fit tant de bruit en son temps et poussa l'ambition jusqu'à disputer le premier rang à Lincoln, fut tour à tour ou en même temps savant, soldat, professeur, industriel, administrateur, politicien, explorateur, ingénieur, écrivain. Sherman, avant d'être l'admirable général de cavalerie que l'on sait, avait été successivement ingénieur et banquier à San Francisco, et y avait témoigné de véritables aptitudes financières. Avant de prouver qu'il était apte à devenir généralissime de l'armée du Nord et président de l'Union, Grant allait vendre lui-même au marché voisin le bois de sa ferme, puis s'associait à un collecteur de rentes. L'évêque protestant de la Nouvelle-Orleans, Léonidas Polk, riche propriétaire d'esclaves, prit, en qualité de lieutenant-général, du service dans l'armée confédérée, et continua de mener de front son double office de prêtre et de soldat. Etc.



Alors ragea la bataille. Pendant que les rétrogrades et les pharisiens continuaient à traiter le grand poète de pornographe, de libertin, d'impie, d'athée, que les modérés et les timorés n'osaient se prononcer pour lui, tous les esprits d'avant-garde, et parmi eux, divers des plus grands noms des lettres anglo-saxonnes contemporaines, se rangèrent à ses côtés. Aussi l'issue du conflit n'est-elle plus douteuse. La jeunesse américaine, sur laquelle il commence à exercer une véritable fascination, prend aujourd'hui parti pour l'auteur des *Leaves of grass*, des *Democratic Vistas*, et des *Specimen days in America*. Dès aujourd'hui, et de par la tranquille et colossale attitude de son œuvre, Mr. Whitman passe pour une étonnante et préadamique figure, pour une figure d'ancêtre et de patriarche ; il semble dominer de toute la tête, et à la façon d'un barde, les autres poètes américains, ses frères.

On a plus d'une fois dessiné son portrait physique, et il complète en effet sa physionomie morale. De grande taille, tête absolument ovale et parfaitement symétrique, des sourcils très arqués, un nez droit et large, barbe et cheveux coupés assez ras, des yeux bleus tranquilles sur lesquels s'abaissent volontiers les paupières, tel le dépeint son ami John Burroughs. En prenant un bain de mer avec lui, le révérend Conway remarqua « que le soleil avait mis un masque vermeil sur son cou et sur sa face, et que son corps, également d'un blond vermeil, était remarquable par ses belles courbes et par cette grâce de mouvement, fleur des nobles formes. » Dans ses relations, il est sociable, d'humeur égale, modeste, peu questionneur et vous laissant volontiers la parole, sans prétentions philosophiques ou littéraires. Sa voix est douce et claire.

Nous arrivons à la période héroïque de sa vie : cette période se trouve justement coïncider avec la grande crise américaine en ce siècle, c'est-à-dire la guerre de sécession. Son frère, le lieutenant-colonel George W. Whitman ayant été, en 1862, à Fredericksburgh, blessé à la face par un éclat d'obus, il vint le soigner et profita de l'occasion pour rester au service des blessés et des malades. Des correspondances qu'il envoyait aux journaux du Nord lui permettaient de vivre, et tantôt à Washington, devenu une vaste infirmerie, tantôt aux ambulances volantes qui suivaient l'armée, non seulement il ne quitta point pendant plusieurs années le poste qu'il s'était assigné, mais en 1867 on le voyait encore chaque dimanche et même fréquemment en semaine à l'hôpital, continuant ses bons offices aux mutilés de la terrible guerre.

Comme infirmier et ambulancier, il est demeuré légendaire. « Ici son caractère culmine, dit John Burroughs, et pour le service en question je ne crois pas qu'aucun ait été doué comme lui. Son magnétisme était incroyable et inépuisable. Et le

mot magnétisme n'est nullement ici une figure de langage, mais un fait plus profond que le langage. L'œil même brillait à son approche : ses mots les plus ordinaires fortifiaient ; un air tonique semblait remplir la salle et neutraliser les mauvaises odeurs. Ses procédés étaient cependant simples, et les voici d'après le chirurgien qui les observa avec curiosité : ils consistaient à agir sur l'appétit, à ranimer par une attitude réconfortante, et en certains cas, à consoler l'âme des malades. Point de moralisation ; il ne parlait à personne de ses « péchés », mais donnait à chacun soit quelque chose de bon à manger, soit une bagatelle, un petit cadeau, et avait un mot secouant, un regard. Il entrait, la face vermeille, les habits soigneusement brossés, une fleur ou un brin de verdure à la boutonnière. Traversait-il les champs en été, il avait soin de cueillir un gros bouquet de trèfle rouge et blanc, et l'éparpillait sur les lits, pour rappeler le dehors et le soleil. Ou bien encore il ne se rendait dans les salles qu'après s'y être préparé, et comme pour aller à une fête, vivifié par un bon repas, le bain, le repos, le linge frais. Alors il arrivait, un énorme havresac plein sur l'épaule, ou bien avec des paquets sous le bras, et les poches bondées. Pendant l'été il remplissait d'oranges un grand panier, et les distribuait aux fiévreux.

Au fort d'une telle campagne il tomba malade, en 1864, et lorsqu'au bout de six mois il fut

remis, pour le récompenser de sa noble conduite, un nouveau secrétaire d'État à l'intérieur, Jones Harlan — nous tenons à répéter ce nom et qu'il soit cloué au pilori — lui enleva la petite place de bureaucrate qu'on venait de lui donner à Washington, et qui, en lui assurant un revenu fixe, lui permettait encore d'être, comme par le passé, assidu aux hôpitaux de la ville. En vain un ami d'Harlan essaya de le faire revenir sur cette révocation; le secrétaire d'État répondit que « l'auteur des *Feuilles d'herbe* ne serait jamais fonctionnaire dans son département. » Le poète fut d'ailleurs immédiatement vengé par un autre personnage officiel qui riposta en lui donnant un des emplois dont il pouvait disposer; il l'a occupé jusqu'à sa retraite.

Quelques mois avant l'incident que nous venons de mentionner et que le poète eut sans doute en dédain, un événement bien autre s'était abattu sur son cœur. Abraham Lincoln venait d'être assassiné. Ce fut pour Mr. Whitman un coup d'autant plus violent qu'il considérait à juste titre le président non seulement comme un des plus nobles caractères politiques des temps modernes, mais comme l'expression idéale de l'Amérique. Bientôt l'abattement fit place à l'enthousiasme. Exalté par la tragique splendeur d'une telle mort, il écrivit la pièce intitulée *Quand les lilas fleurirent*, poème plein d'une tristesse solennelle et sublime, et le plus noble hommage qu'ait reçu la

tombe du héros. Plus d'une poitrine américaine s'est gonflée de pleurs à cette lecture, fortifiante cependant et mâle comme certains chants d'orgue :

1

Quant les lilas fleurirent dans le jardin,
Et qu'au coucher du soleil la grande étoile s'affaissa dans le ciel de l'ouest,
Je pleurai, et pleurerai encore à chaque éternel retour du printemps.

2

Chaque éternel retour du printemps m'apportera cette trinité certaine,
Lilas fleurissant éternels et l'étoile qui s'affaisse à l'ouest,
Et la pensée de celui que j'aime.

. . . .

6

Cercueil qui passez par les ruelles et les rues,
De jour et de nuit avec le grand nuage enténébrant la contrée,
Avec la pompe des drapeaux, avec les cités drapées en noir,
Avec l'apparat des États debout, semblables à des femmes voilées d'un long crêpe,
Avec les longues processions qui tournent et les flambeaux dans la nuit,
Avec les innombrables torches allumées, avec la silencieuse mer des visages et des têtes découvertes,

Avec le dépôt qui attend, le cercueil qui arrive, et les sombres visages,
Avec les chants funèbres dans la nuit, et les mille voix qui s'élèvent fortes et solennelles,
Avec toutes les voix de lamentation des chants funèbres versés autour du cercueil,
Les lumières allumées sous les voûtes obscures des églises et les orgues qui frissonnent partout où vous passez,
Où vous passez avec le glas perpétuel des cloches,
Ici, cercueil qui lentement passez,
Je vous apporte mon rameau de lilas.

7

Non pour vous, non pour vous seul,
Mais des fleurs et des branches vertes à tous les cercueils j'apporte,
Car pour vous je veux chanter un chant frais comme le matin, ô mort saine et sacrée.

Partout des bouquets de roses,
O mort, je vous couvre de roses et des premiers lis,
Mais surtout à cette heure du lilas qui fleurit le premier,
J'en apporte en abondance, je brise les branches des massifs,
Les bras chargés j'arrive, et les répands pour vous,
Pour vous et pour tous vos cercueils, ô mort.

Et plus loin il reprend sur le ton de l'andante :

Oh ! comment modulerai-je pour le mort ici que j'aime ?
Comment parer mon chant pour la grande et douce âme qui s'en est allée ?



Et quel sera le parfum dont je parfumerai la tombe de celui que j'aime?
Vents de mer qui soufflez de l'Est et de l'ouest,
Qui, soufflant de la mer de l'est et soufflant de la mer de l'Ouest, vous rencontrez sur les prairies,
Avec vos souffles et avec l'haleine de mon chant,
Je parfumerai la tombe de celui que j'aime [1].

Nous aurions encore à parler de l'admirable pièce qu'il dédia sous ce titre: *O étoile de France* à notre patrie écrasée en 1870; mais comme notre biographie ne saurait être qu'une biographie sommaire, réduite aux détails ou faits indispensables, nous pouvons la clore ici. Aujourd'hui les infirmités de la vieillesse ont touché le corps de Mr. Whitman; il est à moitié paralysé. Mais rien ne saurait atteindre son âme, et, dans ses souffrances, il garde la sérénité des sages des anciens jours. Il ne se plaint pas, nous dit le Dr Bucke, reste d'humeur égale et patiente, plus beau à voir dans cette vieillesse douloureuse que dans sa robuste jeunesse et dans son magnifique âge mûr.

Et puisque cela devait être, peut-être qu'en effet cela est mieux ainsi. L'épreuve, ce complément nécessaire de toute vie grande, est venue attacher autour de ce vénérable front son suprême et touchant halo. Aujourd'hui la consécration est

1 Leaves of Grass, p. 255-258, *Memories of President Lincoln; when Lilacs Last in the Dooryard Bloomed.* — Voir encore l'admirable pièce intitulée : *O Captain, My Captain*, p. 262.

absolue; le poète, continué par le héros, s'achève par le stoïque, et se couronne en lui. Ainsi arrêté, type adéquat au ciseau de la statuaire, on dirait d'un ancien. Semblable au frère en génie qui le jugeant d'un coup d'œil le dénommait « un homme, » qu'il appelait à son tour son « capitaine, » et dont il chanta la mort en mélopées immortelles, il a le je ne sais quoi de mâle, de serein, de simple et d'épique, disparu depuis les grands citoyens des républiques d'autrefois. En un mot, il nous apparaît comme un spécimen, rare dans le monde moderne, de ces organisations puissantes et flexibles qui s'épanouissaient dans la cité antique à la belle époque, jalouses de déployer nombre d'aptitudes, et tendant instinctivement à incarner l'homme complet.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

Tours, Imp. Deslis Frères, 6, rue Gambetta.

RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library

or to the

NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY
Bldg. 400, Richmond Field Station
University of California
Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

- 2-month loans may be renewed by calling (510) 642-6753
- 1-year loans may be recharged by bringing books to NRLF
- Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date

STAMPED BELOW


GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY

B000134520





circulation desk of any
University of
FACILITY
NORTHERN
Richmond Field
Richmond, CA 94
AFTER 7 DAYS
ALL BOOKS
loans may be renewed
(510)
year loans may be
Renewals and
due date
STAMPED


GENERAL LIBRARY - U.C. BERKELEY
B000134520

